UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA

BOOK CARD

Please keep this card in book pocket

.ITERATURNYE-OCHERK

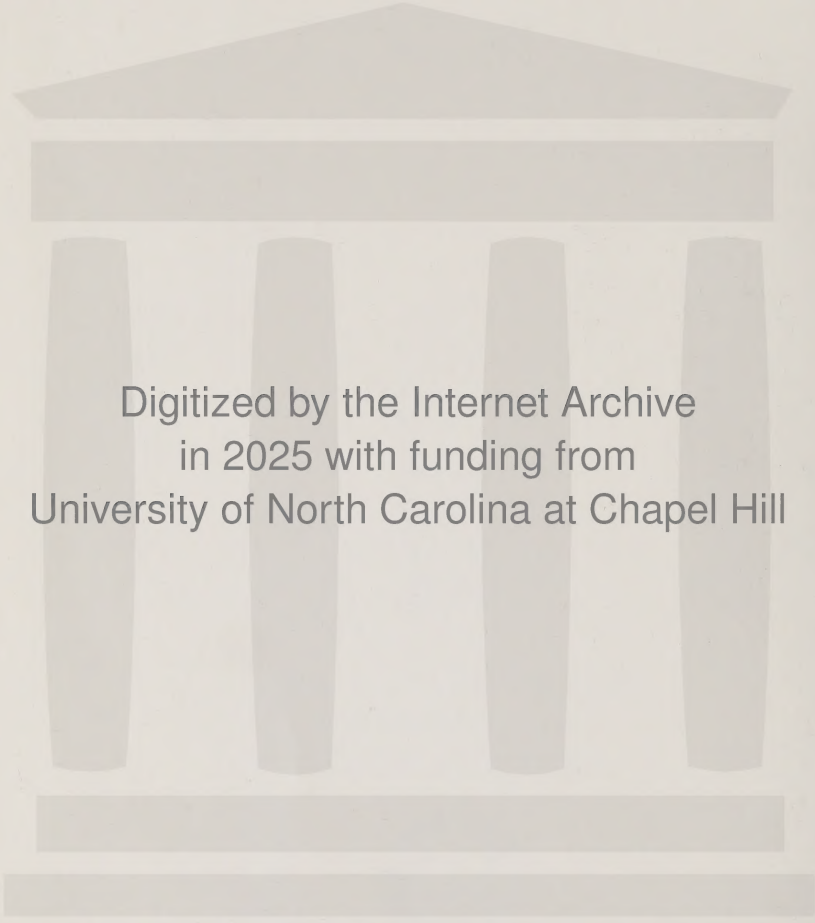
PARTIAL TITL

THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA

ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

PN37
.V47

UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
00014990469


Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of North Carolina at Chapel Hill

https://archive.org/details/literaturnyeoche00vese

Юрій Веселовскій.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОЧЕРКИ.

Джакомо Леопарди.—Байронъ на островѣ св. Лазаря.—Шиллеръ и его герои.—Гейне, какъ романтикъ.—Пѣвецъ богемы XV вѣка.—Жанъ Расинъ.—Андрэ Шенье.—Послѣдніе завѣты Додэ.—Жоржъ Роденбахъ.—Княжнинъ и его трагедіи.—Пушкинъ, какъ европейскій писатель.—М. Бешикташлянъ.—Русская поэзія второй половины XVIII вѣка.—Женская доля въ изображеніи армянскихъ литераторовъ.—Народъ и искусство на Западѣ и т. д.

МОСКВА.
Типо-литографія А. В. Васильева, Петровка, д. Обидиной.
1900.

№ 212
Veselovskii
418/1010
50,—

Юрій Веселовскій.

Literaturnye Očerki

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОЧЕРКИ.

PN37
тур
.V47

Джакомо Леопарди.—Байронъ на островѣ св. Лазаря.—Шиллеръ и его герои.—Гейне, какъ романтикъ.—Пѣвецъ богемы XV вѣка.—Жанъ Расинъ.—Андрэ Шенье.—Послѣдніе завѣты Додэ.—Жоржъ Роденбахъ.—Княжнинъ и его трагедіи.—Пушкинъ, какъ европейскій писатель.—М. Бешикташлянъ.—Русская поэзія второй половины XVIII вѣка.—Женская доля въ изображеніи армянскихъ литераторовъ.—Народъ и искусство на Западѣ и т. д.

LIBRARY
UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA
CHAPEL HILL

МОСКВА.
Типо-литографія А. В. Васильева, Петровка, домъ Обидиной.
1900.

6180

LIBRARY
UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA
CHAPEL HILL, N. C.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Стр.

Пѣвецъ богемы XV вѣка: Франсуа Виллонъ, его жизнь и творчество 1
Путешествіе Шекспира 48
Жанъ Расинъ (критико-біографическій очеркъ) 61
Андрэ Шенье 151
Шиллеръ и его герои 181
Байронъ на островѣ св. Лазаря 214
Джакомо Леопарди 226
Гейне, какъ романтикъ 275
Нѣсколько отголосковъ гейневскаго юбилея 297
Послѣдніе завѣты Додэ 319
Пѣвецъ безмолвія и грусти: Жоржъ Роденбахъ, какъ поэтъ и романистъ 332
Идейный драматургъ екатерининской эпохи: Княжнинъ и его трагедіи 349
Грибоѣдовъ и армяне 380
Къ столѣтію со дня рожденія А. С. Пушкина:
I. Пушкинъ, какъ европейскій писатель 392
II. Поэзія Пушкина въ преддверіи Азіи 402
Поэтъ-идеалистъ: М. Бешикташлянъ, его литературная и общественная дѣятельность 408

Два салона . . . . . —
Народъ и деревня въ русской поэзіи второй половины XVIII вѣка 433
Къ исторіи борьбы съ невѣжествомъ и дурнымъ воспитаніемъ въ русской литературѣ 469
Древнѣйшій періодъ исторіи армянскаго театра 497
Женскій вопросъ въ двухъ современныхъ романахъ . . 519
Поэзія скорби и гуманности 529
Женская доля въ изображеніи армянскихъ литераторовъ. 540
Народъ и искусство на Западѣ 564

Статьи, вошедшія въ составъ этой книги,—за исключеніемъ одной, — первоначально увидѣли свѣтъ въ „Вѣстникѣ Европы“, „Артистѣ“, „Вѣстникѣ Воспитанія“, „Журналѣ Министерства Народнаго Просвѣщенія“, „Женскомъ Дѣлѣ“, „Новостяхъ“, „Русскихъ Вѣдомостяхъ“, „С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ“, „Семьѣ“, „Пріазовскомъ Краѣ“ и сборникахъ: „Пушкинскомъ“ и „Помощь пострадавшимъ оть неурожая Самарской губерніи“.

Почти всѣ онѣ появляются здѣсь въ измѣненномъ и дополненномъ видѣ, снабжены объяснительными примѣчаніями, иногда кореннымъ образомъ переработаны. Такъ, этюдъ „Андрэ Шенье“ дополненъ свѣдѣніями о вліяніи французскаго поэта на его преемниковъ, объ его отношеніи къ новой европейской литературѣ, о русскихъ переводахъ его сочиненій и воздѣйствіи его творчества на нѣкоторыхъ представителей нашей словесности. Въ статью „Гейне, какъ романтикъ“ включены, между прочимъ, переводы нѣкоторыхъ его стихотвореній; очерки „Поэтъ-идеалистъ“ и „Поэзія скорби и гуманности“ иллюстрированы неизданными переводами, первый—изъ М. Бешикташляна, второй—изъ Ады Негри, Ненчони и Арт. Графа. Статья „Пушкинъ, какъ европейскій писатель“, увеличена, приблизительно, въ два раза; изслѣдованіе „Древнѣйшій періодъ исторіи армянскаго театра“ дополнено свѣдѣніями относительно драматизма въ народномъ

творчествѣ, играхъ и обрядахъ, а также относительно присутствія драматическаго элемента въ богослуженіи армяно-григоріанской церкви; въ этюдѣ „Народъ и искусство на Западѣ“ отмѣченъ самоновѣйшій фазисъ организаціи разумныхъ общедоступныхъ развлеченій въ Германіи, Австріи и Франціи. Существенной переработкѣ подверглись также статьи: „Нѣсколько отголосковъ гейневскаго юбилея“, „Пѣвецъ безмолвія и грусти“ и нѣк. др.

Авторъ считаетъ своимъ долгомъ принести искреннюю благодарность М. И. Берберову, П. И. Вейнбергу, Алексѣю Н. Веселовскому, Александру Н. Веселовскому, Д. В. Гарину-Виндингу, С. Н. Головачевскому, Л. З. Мсеріанцу, О. К. Нотовичу, свящ. А. Попову, Н. И. Стороженко, Г. Н. Сундукьянцу, Л. И. Уманцу, А. І. Цатуріану, С. С. Шахъ-Азизу и вообще всѣмъ лицамъ, въ той или другой формѣ, оказавшимъ ему свое содѣйствіе при возникновеніи, переработкѣ и приготовленіи къ печати помѣщаемыхъ здѣсь литературныхъ очерковъ и критическихъ этюдовъ.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОЧЕРКИ.

11

Пѣвецъ богемы XV вѣка: Франсуа Виллонъ, его жизнь и творчество.

На рубежѣ среднихъ вѣковъ и новаго времени, въ первой половинѣ XV столѣтія, мы находимъ въ исторіи французской литературы одно имя, которое сразу привлекаетъ наше вниманіе, хотя это имя не принадлежитъ ни какому нибудь утонченно-изящному поэту придворныхъ круговъ, вродѣ Карла Орлеанскаго, нѣсколько запоздалаго представителя умиравшей рыцарской лирики, ни вліятельному въ политической области историку и автору мемуаровъ, вродѣ Филиппа де Комина, а человѣку, вышедшему изъ толпы, проведшему значительную часть жизни среди подонковъ общества и никогда не подозрѣвавшему, какая популярность выпадетъ ему на долю послѣ смерти. Я говорю о Франсуа Виллонѣ, объ этомъ „pauvre petit escollier“, какъ онъ самъ себя не разъ называетъ, странная, темная жизнь и горячее, искреннее вдохновеніе котораго издавна производили двойственное впечатлѣніе. Въ смутную, переходную эпоху XV вѣка истинное значеніе Виллона не было вполнѣ понято и оцѣнено; тѣмъ рѣшительнѣе признало и оцѣнило его потомство. За послѣднія два столѣтія жизнь и творчество Виллона вызвали на Западѣ цѣлую литературу, причемъ изслѣдованія и критическія статьи, посвященныя ему, принадлежатъ не только французскимъ авторамъ, но подчасъ и иностранцамъ, напримѣръ, англичанамъ, нѣмцамъ и даже голландцамъ [1]). На рус-

[1]) Упомяну работы Джона Пэна, Безанта, Стивенсона, Нагеля, Штимминга, Биванка и др.—Французскія работы о Виллонѣ продолжаютъ выходить и теперь; такъ, въ „Bulletin hebdomadaire de cours et conférences“ за 1895 г. (I, 20) помѣщено изслѣдованіе Пти де Жюльвилля о „Маломъ Завѣщаніи“ Виллона.

8391 - 27

скомъ языкѣ не существуетъ ни одной спеціальной работы или статьи о Виллонѣ; есть только небольшіе, посвященные ему, отдѣлы въ двухъ-трехъ историко-литературныхъ трудахъ общаго характера [1]). Это явленіе, съ одной стороны, нѣсколько затрудняетъ русскаго изслѣдователя, который берется говорить о Виллонѣ, налагая на него извѣстную отвѣтственность; но, съ другой стороны, незаслуженное игнорированіе такого даровитаго поэта, какъ Виллонъ, можетъ, естественно, возбудить желаніе пополнить, по мѣрѣ силъ, этотъ пробѣлъ и посвятить спеціальное изслѣдованіе его литературной дѣятельности. Это соображеніе и руководило пишущимъ эти строки, когда онъ рѣшилъ заняться детальнымъ изученіемъ поэзіи Виллона, въ связи съ предшествовавшими литературными явленіями, а также съ общимъ духомъ эпохи, въ которую жилъ авторъ „Завѣщаній“. Личность и поэзія типичнаго представителя старой французской богемы отличаются такою оригинальностью, а его жизнь настолько походитъ, мѣстами, на занимательный романъ, что посвященный ему этюдъ можетъ, казалось бы, представить интересъ не для однихъ только спеціалистовъ, занимающихся исторіей литературы, но и для болѣе обширнаго круга читателей!

Выше было упомянуто, что жизнь Виллона сдѣлалась за послѣднія два столѣтія предметомъ многочисленныхъ работъ. Разобраться въ томъ хаосѣ, который представляетъ собою его біографія, порою болѣе угадываемая, чѣмъ достовѣрно извѣстная, было очень не легко. Виллонъ, какъ человѣкъ, не занимавшій важнаго положенія въ государствѣ, не удостоился въ ближайшія десятилѣтія послѣ его смерти какого либо жизнеописанія или болѣе или менѣе подробныхъ и серьезныхъ письменныхъ разсказовъ его друзей или учениковъ. При возстановленіи его біографіи долгое время почти единственнымъ источникомъ служили его собственныя со-

---

[1]) Любопытно, что Пушкинъ, такъ хорошо знакомый вообще съ французскою литературою, имѣлъ понятіе и о творчествѣ Виллона, хотя, повидимому, былъ знакомъ только съ одной его стороною... „Во Франціи тогда поэзія все еще младенчествовала. Лучшій стихотворецъ Вильонъ воспѣвалъ въ площадныхъ куплетахъ кабаки и почитался народнымъ поэтомъ“. („О русской литературѣ, съ очеркомъ французской“).

чиненія, дѣйствительно, весьма важныя, потому что они тѣсно связаны съ жизнью ихъ автора, который много и охотно говоритъ въ нихъ о себѣ и своихъ похожденіяхъ. Но пользованіе этимъ источникомъ все же представляло подчасъ извѣстную опасность и могло вести къ ложнымъ заключеніямъ. Несомнѣнно, напримѣръ, что Виллонъ въ нѣкоторыхъ мѣстахъ своихъ сочиненій излагаетъ факты своей жизни далеко не точно, придаетъ имъ произвольное, слишкомъ субъективное освѣщеніе и, при всей своей откровенности, доходящей иногда до цинизма, все же кое о чемъ считаетъ нужнымъ умолчать... Съ другой стороны, строить какіе либо выводы относительно хронологическихъ датъ его біографіи на томъ фактѣ, что въ отдѣльныхъ его сочиненіяхъ есть упоминаніе о тѣхъ или другихъ событіяхъ, было иногда опасно уже потому, что далеко не о всѣхъ мелкихъ произведеніяхъ Виллона можно сказать съ увѣренностью, принадлежатъ ли они, дѣйствительно, автору „Завѣщаній“ или должны быть отнесены къ сопровождающему каждое изданіе его сочиненій отдѣлу: „Poésies attribuées à François Villon“.

Свѣдѣнія, сообщаемыя о Виллонѣ его современниками и тѣми писателями, которые еще могли слышать разсказы о немъ отъ стариковъ, видѣвшихъ его лично или помнившихъ о немъ, необыкновенно малочисленны, скудны и незначительны, какъ это указалъ еще Кампо [1]). Всѣ они сводятся къ довольно бѣглымъ упоминаніямъ о Виллонѣ не какъ о поэтѣ, а чаще всего, какъ о бѣднякѣ, пускавшемся для того, чтобы достать себѣ кусокъ хлѣба, на всевозможныя продѣлки, а иногда и прямо на мошенничество. Нѣсколько больше свѣдѣній объ этой сторонѣ жизни Виллона сообщаютъ такъ называемыя „Repeues franches de Maistre François Villon“, веселые разсказы о рискованныхъ продѣлкахъ нашего поэта, а также и другихъ проказниковъ и любителей дарового стола, называемыхъ тутъ „sujets François Villon“. Произведеніе это принадлежитъ неизвѣстному писателю, очевидно, бывшему ученикомъ и другомъ Виллона. Но этотъ источникъ, помимо своей односторонности, врядъ ли особенно надеженъ, такъ какъ въ немъ, навѣрное, много анекдотическаго. Есть также упоми-

[1]) *Campaux*, „François Villon, sa vie et ses oeuvres“ (1859; стр. 33—35).

наніе о Виллонѣ къ книгѣ Eloy Damerval „La Deablerie“, любопытное въ томъ отношеніи, что нашъ поэтъ называется въ немъ „Clerc expert en faitz et en dictz“; но этотъ писатель, бывшій почти современникомъ Виллона, утверждаетъ, что онъ „fit à Paris son Testament“. Между тѣмъ, теперь почти установлено, что Grand Testament, о которомъ здѣсь идетъ рѣчь, написанъ былъ въ такое время, когда Виллона не было въ Парижѣ! Переходя къ XVI вѣку, мы встрѣчаемъ довольно обширный разсказъ о двухъ эпизодахъ изъ жизни Виллона—у Раблэ. Въ „Пантагрюэлѣ“ [1]) повѣствуется, между прочимъ, о пребываніи нашего поэта въ Saint-Maixent (въ провинціи Пуату) и даже о поѣздкѣ его въ Англію, ко двору Эдуарда V. Если въ основѣ перваго разсказа, несмотря на его очевидную анекдотичность, лежитъ, быть можетъ, какое нибудь истинное происшествіе изъ жизни Виллона, то второй разсказъ не имѣетъ никакой цѣны, какъ біографическій матеріалъ, такъ какъ онъ полонъ неточностей и анахронизмовъ. Во всемъ XVI вѣкѣ мы не находимъ сколько нибудь точныхъ свѣдѣній относительно біографіи Виллона; Клеманъ Маро, издавая его сочиненія, высказалъ свое мнѣніе объ его талантѣ, но не сообщилъ ничего новаго относительно его жизни. Тѣ попытки изложить важнѣйшіе факты изъ біографіи поэта, которыя были сдѣланы значительно позже, долгое время носили, въ общемъ, гадательный и фантастическій характеръ, потому что въ основѣ ихъ почти не лежало достовѣрныхъ фактовъ. Мы видимъ, такимъ образомъ, что показанія современниковъ и ближайшихъ потомковъ заключали въ себѣ очень немного вполнѣ надежнаго матеріала для того, чтобы составить всестороннюю и удовлетворяющую современнымъ требованіямъ біографію поэта.

Во второй половинѣ XIX вѣка обращено было, наконецъ, вниманіе на весьма цѣнный и важный біографическій матеріалъ,—на документы и юридическіе акты, сохранившіеся до нашихъ дней во французскихъ національныхъ архивахъ (еще въ 1859 году Кампо прямо заявилъ, что единственными источниками для біографіи Виллона служили ему сочиненія самого поэта [2]). Въ этомъ отношеніи должны быть отмѣчены

[1]) *Rabelais*, „Pantagruel“, кн. IV, гл. 13 и 67.

[2]) *Campaux*, l. c., стр. 35.

труды Лонньона, отыскавшаго и напечатавшаго цѣлый рядъ подобныхъ документовъ, которые сообщаютъ много совершенно новыхъ свѣдѣній объ отдѣльныхъ періодахъ жизни поэта, до тѣхъ поръ остававшихся неразъясненными. Благодаря добытымъ такимъ путемъ даннымъ, удалось, напримѣръ, точнѣе опредѣлить общественное положеніе и отличительныя особенности тѣхъ лицъ, къ которымъ Виллонъ имѣлъ отношеніе въ жизни, и которыхъ онъ дѣлаетъ своими наслѣдниками въ „Большомъ“ и „Маломъ Завѣщаніи“. Издавая сочиненія Виллона въ 1533 году, Маро въ своемъ предисловіи проводилъ, между прочимъ, ту мысль, что для того, чтобы вполнѣ понять его „Завѣщанія“, нужно было бы жить въ его время и знать тѣхъ людей и тѣ мѣста, о которыхъ онъ писалъ. По взгляду Маро, чѣмъ далѣе будутъ отходить люди отъ той эпохи, когда жилъ Виллонъ, тѣмъ меньше будутъ они понимать заключенные въ его произведеніяхъ намеки или указанія на событія и людей того времени... Между тѣмъ, вышло наоборотъ: теперь, черезъ $3^1/_2$ вѣка послѣ Маро, благодаря, въ особенности, изученію старыхъ документовъ, намъ многое гораздо понятнѣе и доступнѣе, чѣмъ было ему и его современникамъ, хотя ихъ отдѣляли отъ послѣднихъ годовъ жизни Виллона всего нѣсколько десятилѣтій!

Только постепенно были разъяснены весьма многочисленные темные и запутанные эпизоды біографіи Виллона. Даже относительно его имени долго шелъ споръ, и только сравнительно недавно было окончательно установлено, что его звали François de Moncorbier, а имя Виллонъ перешло къ нему отъ его покровителя и опекуна,—„mon plus que père“, какъ объ немъ говорилъ самъ поэтъ [1]),— священника Гильома Виллона, человѣка весьма гуманнаго и благороднаго, который помогалъ и покровительствовалъ ему, не взирая на то нравственное паденіе, до котораго онъ дошелъ съ теченіемъ времени. Долго держалось среди біографовъ Виллона и изслѣдователей его поэзіи совершенно невѣроятное предположеніе, будто Villon было нарицательнымъ именемъ, которое поэтъ получилъ за свои продѣлки и мошенничества, villonneries. Съ легкой руки Этьенна Паскье и Клода Фоше

[1]) „Grand Testament“, строфа LXXVII.

передавалось утвержденіе, будто Villon или Guillon означало въ старину обманщика и мошенника. Иногда высказывался и другой взглядъ, именно, что Villon было фамильное имя родного отца нашего поэта. Новѣйшія работы по изслѣдованію документовъ совершенно опровергли эти мнѣнія, сообщивъ нѣкоторыя свѣдѣнія о личности священника Виллона, давшаго поэту свое имя; но и помимо этихъ открытій, совершенно очевидно, что поэтъ никогда не сталъ бы самъ называть себя во многихъ мѣстахъ своихъ сочиненій именемъ „Villon“, еслибы это имя заключало въ себѣ что либо бранное и позорное! Относительно произношенія слова Villon вопросъ все еще не рѣшенъ. Обыкновенно произносятъ оба l отдѣльно, не смягчая ихъ, но, съ другой стороны, нельзя не обратить вниманія на то, что самъ поэтъ риѳмуетъ слово Villon со словами „carillon“, „cotillon“, „haillon“, „pavillon“ и т. д. Любопытно также, что въ одномъ юридическомъ актѣ на латинскомъ языкѣ, открытомъ А. Лонньономъ, покровитель поэта называется Guillelmus de Villione, и что деревня, откуда онъ былъ родомъ, донынѣ извѣстна подъ именемъ Vilion [1]). Такимъ образомъ, вопросъ этотъ остается спорнымъ; къ сожалѣнію, то же приходится сказать и о многихъ другихъ, болѣе важныхъ вопросахъ, имѣющихъ отношеніе къ біографіи Виллона... Намъ до сихъ поръ почти ничего неизвѣстно, напримѣръ, о дѣтскихъ и отроческихъ годахъ поэта; мы совершенно теряемъ его изъ виду послѣ 1463 года и не знаемъ ни года, ни мѣста его смерти и т. д. Остается надѣяться, что гдѣ нибудь въ провинціальныхъ французскихъ архивахъ сохраняются документы, которые могутъ пролить новый свѣтъ на многія подробности странной и грустной жизни автора „Завѣщаній“.

Эта жизнь, даже въ тѣхъ размѣрахъ, въ которыхъ мы ее знаемъ теперь, производитъ, поистинѣ, удручающее впечатлѣніе! Тяжело видѣть поэта, литератора, окруженнаго всевозможнымъ сбродомъ, утопающаго въ порокѣ и постепенно свыкающагося съ нимъ, сдѣлавшаго воровство, а иногда еще болѣе преступныя дѣянія, чуть ли не своимъ ремесломъ [2]).

[1]) *Aug. Longnon*, Etude biographique sur Fr. Villon (1877), стр. 17.

[2]) Одна изъ англійскихъ работъ о Виллонѣ, принадлежащая перу Р. Л. Стивенсона, озаглавлена „François Villon, student, poet and housebreaker“.

Тяжело находить его, время отъ времени, въ тюрьмѣ, притомъ не за убѣжденія, какъ его послѣдователя во французской поэзіи XIX вѣка, Беранже, и столькихъ другихъ французскихъ писателей, а за поступки очень низменнаго разбора... Невольно приходитъ въ голову мысль, что этотъ человѣкъ долженъ былъ обладать весьма крупнымъ талантомъ, чтобы и современники, и потомки сумѣли отрѣшиться отъ всякихъ предубѣжденій и, зная печальную репутацію Виллона, какъ человѣка, тѣмъ не менѣе воздать ему должное, какъ писателю. Мы всѣ предпочитаемъ обыкновенно, чтобы жизнь писателя располагала насъ въ его пользу и, если нравственный обликъ его отличается какими нибудь несимпатичными или отталкивающими сторонами, мы приступаемъ и къ его творчеству съ извѣстнымъ недовѣріемъ, съ извѣстною предвзятою мыслью. Виллону въ этомъ отношеніи посчастливилось: въ то время, какъ изъ поколѣнія въ поколѣніе переходили разсказы объ его безпорядочной, темной жизни, и парижскіе старожилы все еще вспоминали тѣ закоулки и притоны на лѣвомъ берегу Сены, въ которыхъ онъ загубилъ столько силъ и дарованій, наряду съ этимъ, продолжали печататься и расходиться въ массѣ изданія его стихотвореній, и самые разнообразные общественные слои, отъ придворныхъ круговъ (вспомнимъ, что Франциск I зналъ стихотворенія Виллона наизусть) до завсегдатаевъ извѣстной „Pomme de pin“ включительно, задумывались надъ его своеобразными созданіями, надъ его грустными размышленіями о бренности всего земного, надъ напѣвами нищеты и горя. Маро прекрасно выразилъ этотъ контрастъ между Виллономъ, какъ поэтомъ, и имъ же, какъ человѣкомъ, въ извѣстномъ двустишіи, которое онъ сдѣлалъ эпиграфомъ къ своему изданію, и которое потомъ не разъ печаталось на заглавныхъ страницахъ послѣдующихъ изданій:

Peu de Villons en bon sçavoir,
Trop de Villons pour decevoir.

Цѣлый рядъ самыхъ разнообразныхъ обстоятельствъ толкалъ Виллона отъ одного преступленія къ другому, лишая его возможности остановиться и вступить на другую дорогу. Вотъ онъ въ кругу студентовъ,—помѣщенный въ универси-

тетъ, кажется, стараніями его покровителя. Сначала его поступки носятъ здѣсь сравнительно невинный характеръ: это—предпринимавшіеся имъ съ товарищами набѣги на лотки торговокъ и на различныя лавочки, разсѣянныя въ Латинскомъ кварталѣ, гдѣ нибудь на Place Maubert,—набѣги, которые постоянно себѣ разрѣшали въ то время голодные парижскіе студенты, подобно бурсакамъ въ старомъ Кіевѣ. Въ товарищескихъ кругахъ не обходилось и безъ шумныхъ кутежей, а иногда дѣло принимало болѣе серьезный характеръ, когда начинались своеобразные студенческіе безпорядки, слѣдствіями которыхъ являлось буйство, грабежъ, похищеніе женщинъ и т. д. Парижскій университетъ, совершенно обособленный отъ остального Парижа, въ ту пору, когда вступилъ въ него Виллонъ, представлялъ собою картину полнаго безпорядка и хаоса. Элементъ научный стоялъ въ немъ на второмъ планѣ, большая часть студентовъ видѣла цѣль своей жизни въ веселомъ препровожденіи времени; рѣдко посѣщая лекціи, они предпочитали собираться въ мелкихъ кабачкахъ, а иногда и въ притонахъ, прожигать тамъ жизнь и на досугѣ обдумывать тѣ эксцентрическія, а иногда прямо мошенническія продѣлки, путемъ которыхъ они могли бы добыть себѣ средства для существованія. Имъ доставляло особое удовольствіе наводить страхъ и ужасъ на мирныхъ обитателей Парижа, для которыхъ они сдѣлались настоящею грозою.

Когда Виллонъ вступилъ въ университетъ, тамъ еще продолжалась та грандіозная смута, которая длилась годами (съ 1444 года) и, не имѣя почти никакой идейной основы, выражалась въ шумныхъ уличныхъ сценахъ, въ разбиваніи вывѣсокъ и даже, напримѣръ, въ похищеніи двухъ громадныхъ каменныхъ столбовъ или глыбъ, которыя студенты, придумавъ особую комическую церемонію, „обвѣнчали“ между собою, заставляя всѣхъ проходившихъ мимо, даже королевскихъ офицеровъ, снимать передъ ними шляпу [1]). Подобныя же событія, только въ меньшихъ размѣрахъ, происходили и ранѣе; не мудрено поэтому, что за студентами постепенно установилась репутація людей безпокойныхъ, преданныхъ бездѣлью и безпорядочной жизни. Въ сборникѣ пословицъ, приложен-

[1]) „François Villon, d'après des documents nouveaux“, статья *Marcel Schwob*'а („Revue des deux mondes“, 1892, кн. отъ 15 іюля, стр. 378—380).

номъ къ одному изъ болѣе раннихъ изданій сочиненій Виллона, встрѣчается пословица: „Pire ne trouverez que escouliers“. Эта репутація держалась очень долго, и еще въ XVI вѣкѣ мы находимъ, напримѣръ, въ комедіи Pierre Larivey „Les escolliers“ слѣдующую тираду: „O pauvres pères! hélas! que vous estes deceuz en vos opinions! car vous pensez, quand vous envoyez vos enfans aux universités pour estudier, qu'un jour ils doivent estre l'honneur, la réputation et la gloire de vostre maison; et le plus souvent, ils sont la honte de vostre race, et la perte d'eux mesmes, quand, oubliant leur devoir, ils s'adonnent trop à leurs voluptés. Je ne dys pas que quelqu' un ne profitte, mais je dys que d'une centaine il n'en vient un à bien“ [1]). Безпорядки, происходившіе при Виллонѣ и закончившіеся кровавыми сценами, показали, что студенты представляли собою громадную силу... къ сожалѣнію, только не научную и не нравственную! Состояніе нравовъ въ Латинскомъ кварталѣ и въ дни Виллона, и вообще втеченіе всѣхъ среднихъ вѣковъ было ужасно. Учебныя заведенія стояли рядомъ съ погребками, тавернами и публичными домами; а за два вѣка передъ Виллономъ Jacques de Vitry засталъ, между прочимъ, слѣдующее невѣроятное явленіе: въ одномъ и томъ же зданіи, говоритъ онъ, помѣщались, въ верхнемъ этажѣ—одинъ изъ парижскихъ коллежей, а въ нижнемъ — публичный домъ, который посѣщался учениками усерднѣе, чѣмъ самъ коллежъ. Такъ было въ XIII вѣкѣ; три столѣтія спустя, въ дни Раблэ, нравы были немногимъ выше этого; стоитъ вспомнить разсказъ того парижскаго студента, уроженца Лиможа, котораго встрѣчаетъ Пантагрюэль, и который, въ очень витіеватой формѣ, старается ему объяснить, какими „науками“ занимаются они у себя въ Латинскомъ кварталѣ [2]).

Конечно, было немало обстоятельствъ, которыя, до извѣстной степени, объясняли, если и не оправдывали, подобное положеніе дѣлъ. Слѣдуетъ вспомнить, что въ учебныхъ заведеніяхъ того времени нерѣдко царила схоластика, такъ зло осмѣянная тѣмъ же Раблэ; преподаваніе носило педантическій характеръ: мало развивающихъ и облагороживающихъ рѣчей слышали уче-

---

[1]) *Pierre Larivey*, „Les escolliers“, acte III, scène 5.

[2]) *François Rabelais*, „Pantagruel“, кн. II, гл. VI.

ники съ каѳедры... Во многихъ школахъ, входившихъ въ составъ Парижскаго университета (во французскомъ смыслѣ этого слова), практиковалось жестокое наказаніе розгами, на пріобрѣтеніе которыхъ тратились иногда значительныя суммы. Не получая вовсе настоящаго развитія и гуманитарнаго воспитанія, ученики и студенты, съ другой стороны, терпѣли зачастую тяжелую нужду, и несомнѣнно, что именно нужда, въ значительной степени, была причиною тѣхъ насильственныхъ мѣръ, къ которымъ они иногда прибѣгали, съ цѣлью достать себѣ средства для существованія. Среди студентовъ преобладали бѣдняки, кое-какъ перебивавшіеся, чуть ли не нищенствовавшіе. Если они далеко не всегда обращались къ грабежу и другимъ подобнымъ же средствамъ для пріобрѣтенія себѣ куска хлѣба, зато они нерѣдко принуждены бывали обходить городъ или, по крайней мѣрѣ, свой кварталъ и, толпясь на улицахъ, выпрашивать себѣ подаяніе у той буржуазіи, которую въ душѣ презирали. Весьма яркую картину нищеты, среди которой жила значительная часть парижскаго студенчества, мы находимъ въ поэмѣ писателя XIII вѣка, Жана Д'Анвиля, „Archithrenius". Этотъ оригинальный поэтъ вывелъ въ своемъ произведеніи типъ бѣднаго студента, плохо одѣтаго, скудно питающагося, спящаго чуть не на голой землѣ. И въ этомъ отношеніи положеніе дѣлъ не улучшилось ко времени Виллона.

Зная всѣ эти факты, мы легко можемъ понять судьбу Виллона въ кругу товарищей по университету. Почти лишенный средствъ (кромѣ только поддержки со стороны его покровителя, которой, вѣроятно, не хватало), слышавшій съ раннихъ лѣтъ, „qu'il n'est trésor que de vivre à son aise", онъ попалъ въ это безпорядочное общество, желавшее веселиться—и не имѣвшее для этого денегъ, не справлявшееся ни съ какими нравственными принципами, лишенное какихъ либо научныхъ познаній, кромѣ чисто поверхностныхъ. Конечно, были среди многолюдной „nation latine" лица, искренно преданныя наукѣ и занимавшіяся ею съ настоящимъ самоотверженіемъ, въ родѣ Jean Standonck'a, который, исполняя днемъ обязанности звонаря въ церкви Sainte Geneviève, могъ читать книги и отдаваться умственной работѣ только ночью, на чердакѣ, озаренномъ

луною, которая замѣняла ему всякое другое освѣщеніе [1]). Но люди подобнаго типа составляли, сравнительно, исключеніе, и общій духъ учащейся молодежи былъ другой. Виллонъ вскорѣ совершенно потерялъ голову въ этой новой обстановкѣ и, не отличаясь твердостью характера, подпалъ вліянію окружающей среды, которая заключала въ себѣ нѣкоторыхъ людей съ задатками не только веселыхъ проказниковъ и шалуновъ, но даже будущихъ преступниковъ. Именно въ Латинскомъ кварталѣ Виллонъ впервые вступилъ на тотъ скользкій путь, который довелъ его до тюрьмы и чуть не до смертной казни. Онъ вскорѣ превзошелъ въ этомъ отношеніи своихъ товарищей, хотя, благодаря своимъ рѣдкимъ способностямъ, сумѣлъ, въ то же самое время, добиться въ университетѣ ученой степени и получить licentiam docendi, что не можетъ не удивить насъ!.. Кромѣ нужды и жажды веселой жизни, которая могла наталкивать его на различные противозаконные поступки, немаловажную роль при этомъ играла, кажется, его любовь къ Catherine de Vausselles, женщинѣ, смотрѣвшей на дѣло съ практической стороны и требовавшей отъ своего поклонника матеріальныхъ доказательствъ его чувства, различныхъ подарковъ, которые ему приходилось доставать,—а, между тѣмъ, вполнѣ законныхъ способовъ для этого въ его распоряженіи не было...

Случай окончательно направилъ его по той дорогѣ, которая навлекла столько позора на его имя. Въ 1455 году, во время ссоры и оживленной перебранки его съ священникомъ Philippe Sermoise, начавшейся, кажется, не по винѣ Виллона, дѣло дошло до рукопашной, причемъ Виллонъ ранилъ противника въ голову камнемъ, что повлекло за собою его смерть. Судъ приговорилъ Виллона сначала къ смертной казни, а потомъ, послѣ его апелляціи къ парламенту, къ изгнанію изъ Парижа. Передъ нимъ раскрылась, такимъ образомъ, вся необъятная Франція, по которой онъ долженъ былъ скитаться, оторванный отъ прежней почвы, не имѣя никакихъ средствъ, никакихъ устойчивыхъ нравственныхъ принциповъ, по его собственному выраженію, „povre de sens et de savoir“. Постепенно онъ падалъ все ниже и ниже, и,

---

[1]) *Сатаих*, l. c., стр. 124.

наконецъ, сблизился съ шайкою такъ называемыхъ „coquillards“, составившихъ очень искусную мошенническую организацію, которая наводила своею таинственною дѣятельностью ужасъ на французское общество того времени. Находясь среди этихъ людей, Виллонъ научился воровскому жаргону, на которомъ написаны семь балладъ, помѣщаемыя въ собраніи его сочиненій подъ общимъ названіемъ „Le jargon ou Jobelin de maistre François Villon“ [1]). Эти баллады—отраженіе одной изъ самыхъ печальныхъ сторонъ біографіи нашего поэта. Въ 1456 году Виллонъ получилъ разрѣшеніе вернуться въ Парижъ,—но возвратился онъ уже совершенно испорченнымъ. Къ концу того же года онъ принялъ участіе въ необыкновенно дерзкой кражѣ со взломомъ, затѣянной и приведенной въ исполненіе его новыми друзьями; мѣстомъ дѣйствія было одно изъ парижскихъ учебныхъ заведеній, такъ называемый Collège de Navarre. Вскорѣ Виллонъ, получившій на свою долю весьма значительную сумму, добровольно покинулъ изъ осторожности Парижъ, предвидя возможность преслѣдованій со стороны властей, и удалился въ Angers, тѣмъ болѣе, что ему дано было тайное порученіе отъ его товарищей, задумавшихъ новое преступленіе, на этотъ разъ—въ только что названномъ городѣ! Передъ отъѣздомъ изъ Парижа Виллонъ написалъ свое первое, менѣе замѣчательное произведеніе, „Le Petit Testament“. Названіе это, впрочемъ, было выбрано не самимъ поэтомъ, потому что онъ самъ возставалъ впослѣдствіи противъ него, жалуясь на то, что безъ его вѣдома посторонніе люди придумали заглавіе для его поэмы, въ дѣйствительности не заключающей въ себѣ полнаго завѣщанія, а только „certains laiz“.

Въ этомъ произведеніи нѣтъ даже намека на ту истинную причину, которая побудила Виллона покинуть Парижъ; напротивъ того, „Завѣщаніе“, въ значительной степени, придаетъ характеръ „testament d' amour“, и отъѣздъ изъ столицы мотивируется жестокостью его возлюбленной и его намѣреніемъ порвать съ нею и забыть все прошлое! Мало того: Виллонъ даже жалуется на свою крайнюю бѣдность,

[1]) О жаргонѣ Виллона и кокильяровъ см. *Aug. Vitu*, „Le jargon du XV siècle“, étude philologique; Paris, 1884; *Schöne*, „Le jargon de François Villon“, Paris, 1888.

хотя у него находилась, какъ мы теперь знаемъ, украденная въ Collège de Navarre солидная сумма, со временемъ, разумѣется, истраченная легкомысленнымъ поэтомъ на удовольствія и пирушки въ тавернахъ, но въ то время, вѣроятно, еще не израсходованная... Вскорѣ соучастники Виллона были арестованы, дѣло огласилось, раскрылось и его личное участіе. Теперь для него возврата уже но было; онъ снова принимается за свои странствія, продолжающіяся, на этотъ разъ, цѣлыхъ пять лѣтъ. Судьба Виллона походитъ порою на романъ: то онъ чуть не нищенствуетъ, скитаясь по Франціи, вынося тяжелую нужду, прибѣгая, вѣроятно, ко всевозможнымъ способамъ, чтобы не умереть съ голоду; то мы видимъ его при дворѣ Карла Орлеанскаго, въ числѣ поэтовъ, которыхъ тотъ привлекалъ къ себѣ, занимаясь и самъ литературою и желая быть чѣмъ-то вродѣ мецената. Теперь передъ нами уже не несчастный оборванецъ, несомнѣнно, принадлежавшій къ числу людей, которые, какъ онъ самъ выражается,

mendient tous nus
Et pain ne voient qu'aux fenestres [1]).

Теперь онъ выступаетъ въ качествѣ литератора, участвуетъ въ устроенномъ герцогомъ состязаніи поэтовъ, пишетъ для этого состязанія балладу, начинающуюся словами: „Je meurs de seuf au près de la fontaine“; онъ вспоминаетъ, что онъ, такъ или иначе, „maître ès arts“, все же обладающій кое-какими литературными или научными познаніями! Но проходитъ нѣсколько времени, между нимъ и Карломъ наступаетъ разладъ, и онъ покидаетъ герцогскій дворъ въ Блуа, снова отправляясь странствовать. Мы видимъ его при дворѣ герцога Бурбонскаго, Іоанна II, которому онъ посвятилъ балладу, извѣстную подъ названіемъ „La requeste que Villon bailla à Monseigneur de Bourbon“, прося у него матеріальной поддержки. Иногда мы совершенно теряемъ его изъ виду и не знаемъ ничего опредѣленнаго о томъ, чѣмъ онъ существовалъ и куда направлялъ свои шаги.

Говоря о скитаніяхъ Виллона по Франціи, слѣдуетъ все время имѣть въ виду, въ какомъ смутномъ и тяжеломъ со-

[1]) G. T., строфа XXX.

стояніи находилось тогда французское общество. Страна все еще переживала послѣдствія столѣтней войны съ Англіей, изнурившей и ослабившей все населеніе. Вторженіе иноземцевъ въ предѣлы Франціи, ихъ блистательныя побѣды, униженіе французскаго имени,—все это оказало подавляющее дѣйствіе на народъ. Самъ Виллонъ родился въ Парижѣ въ то время, когда англичане еще занимали столицу. Наряду съ иностраннымъ вторженіемъ, втеченіе перваго десятилѣтія XV вѣка, изнуряли Францію и междоусобныя войны, возникшія изъ раздоровъ между бургундскою и арманьякскою партіями и сопровождавшіяся кровавыми столкновеніями, народными возстаніями и общимъ разстройствомъ всѣхъ дѣлъ въ государствѣ. Единство французской націи было поколеблено (многіе французы открыто держали сторону Англіи), и на смѣну ему выдвинулась раздробленность страны и обособленіе отдѣльныхъ территоріальныхъ единицъ.

Толпы наемниковъ, которые получили вскорѣ имя écorcheurs, призванныхъ для участія въ военныхъ дѣйствіяхъ, всюду бродили по странѣ и предавались самому беззастѣнчивому грабежу, обирая и опустошая цѣлыя деревни, заставляя жителей умирать съ голоду. Неурожай хлѣба вскорѣ сдѣлался хроническимъ явленіемъ; наконецъ, въ довершеніе всего, время отъ времени, вспыхивали страшныя эпидеміи, уносившія множество жертвъ, какъ это было, напримѣръ, въ 1438 году, когда въ одномъ Парижѣ погибло 50.000 человѣкъ. Настроеніе массы, обнищавшей, забитой, еле существовавшей, было, разумѣется, самое подавленное и пессимистическое; передъ зрѣлищемъ страданій и бѣдствій душа каждаго человѣка легко могла обратиться къ мыслямъ о бренности всего земного, о неумолимой власти смерти, о томъ, что земная жизнь есть только тяжелое испытаніе. Въ 1424 году, когда въ Парижѣ свирѣпствовали голодъ и чума, на кладбищѣ „des Innocents“ представлена была такъ называемая „Danse Macabre“ [1]), выражавшая общее настроеніе и пріобрѣтшая вскорѣ громадную популярность. А наряду съ этимъ, какъ это иногда бываетъ въ подобныхъ случаяхъ (вспомните пушкинскій „Пиръ во время чумы“), наступленіе страшнаго по-

[1]) *Сатаих*, l. c , стр. 147.

вѣтрія вызывало въ людяхъ бѣшеную жажду наслажденій и бывало причиною полнаго упадка нравовъ. Дѣло народнаго образованія находилось, разумѣется, въ самомъ печальномъ состояніи, суевѣрія владѣли массою. Разсматривая теперь, на историческомъ отдаленіи, эту тяжелую эпоху, мы видимъ, что она все же принесла странѣ извѣстную пользу; зрѣлище раздробленности и слабости родины заставило, наконецъ, въ видѣ реакціи, вспыхнуть чувство патріотизма и національной гордости въ сердцахъ лучшихъ французовъ; продолжительныя войны и междоусобія сломили могущество старыхъ бароновъ и почти разрушили феодальный строй; общій упадокъ страны вдохнулъ мысль о необходимости начать жизнь сызнова, освѣжить государственный строй, позаботиться о реформахъ и преобразованіяхъ. Но старыя раны заживали нескоро; чуть ли не втеченіе всего XV вѣка, въ различныхъ отрасляхъ народной и государственной жизни сказывались тяжелые отголоски вынесенныхъ народомъ страданій.

Въ ту пору, когда Виллонъ скитался по Франціи, война была только что прекращена, и правительство старалось успокоить и привести въ порядокъ ослабленное и разоренное государство. Мы, въ значительной степени, смягчимъ свой приговоръ о Виллонѣ и его образѣ жизни, когда представимъ себѣ его вращающимся среди этого безпорядочнаго и невѣжественнаго населенія, въ эпоху, когда шайки мародеровъ и разбойниковъ (между прочимъ, такъ называемые „faux-visages“) безпрепятственно разгуливали по странѣ, и нравы настолько упали, что въ процессѣ кокильяровъ мы находимъ фигурирующими даже лицъ съ университетскимъ образованіемъ и представителей духовенства, а настоятельница одного изъ видныхъ парижскихъ монастырей, Port-Royal'я, Huguette du Hamel, могла (пока дѣло не стало ужъ слишкомъ очевиднымъ) вести веселую жизнь, почти открыто принимать у себя мужчинъ и устраивать шумныя пиршества [1]). Не слѣдуетъ, конечно, ни на минуту упускать изъ виду и не прекращавшуюся бѣдность Виллона, которая заставляетъ многое простить ему. Самъ поэтъ косвенно указалъ на это смягчающее значеніе своей бѣдности въ одномъ эпизодѣ изъ „Grand

---

[1]) *Aug. Longnon*, „Étude biographique“, стр. 37—40 и 175—188.

Testament“. Онъ разсказываетъ, между прочимъ, исторію одного пирата, который былъ приведенъ въ цѣпяхъ и оковахъ къ Александру Великому.

L'empereur si l'araisonna:
„Pourquoi es-tu larron de mer?
L'autre responsе lui donna:
„Pourquoi larron me faiz nommer?
Pour ce qu'on me voit escumer
En une petiote fuste?
Se comme toy me peusse armer,
Comme toy empereur je fusse.
Mais que veux tu! De ma fortune,
Contre qui ne puis bonnement,
Qui si faulcement me fortune,
Me vient tout ce gouvernement!
Excuse moi aucunement
Et saiche qu'en grant povreté—
Ce mot dit-on communement—
Ne gist pas trop grant loyauté“ [1]).

Немного ниже онъ говоритъ уже отъ себя:

Necessité fait gens mesprendre
Et faim saillir le loup du bois.

Кампо остроумно замѣтилъ, что вся исторія Виллона представляетъ собою, до извѣстной степени, „un apologue à l'adresse des barons pillards de l'époque“ [2]). Въ самомъ дѣлѣ, въ то время какъ Виллонъ былъ всѣми причисленъ къ разряду преступниковъ, воровъ и грабителей, послѣдніе представители феодальнаго строя, пользуясь своею силою и неприступностью своихъ замковъ, въ сущности, также грабили окружающее населеніе, только въ широкихъ, грандіозныхъ размѣрахъ, сохраняя все время свое почетное положеніе...

Въ 1461 году мы видимъ Виллона въ тюрьмѣ города Meung-sur-Loire, въ которую онъ былъ брошенъ по приказанію епископа Орлеанскаго. Тюремное заключеніе отличалось большою суровостью; нѣсколько мѣсяцевъ, проведенныхъ въ

---

[1]) G. T., строфы XVIII и XIX.
[2]) *Сатаих*, l. c., стр. 136.

сыромъ и холодномъ подземельѣ, гдѣ несчастный поэтъ былъ посаженъ на хлѣбъ и на воду, перспектива возможной казни или пожизненнаго заключенія,—все это окончательно разстатало здоровье Виллона, съ ужасомъ вспоминающаго объ этомъ временн въ своемъ Grand Testament. Причина этой суровой кары въ точности неизвѣстна; есть предположеніе что она вызвана была прикосновенностью Виллона къ совершенному въ окрестностяхъ города грабежу и убійству... Его спасла отъ казни чистая случайность: Людовикъ XI, только что вступивъ на престолъ, объявлялъ свободу всѣмъ заключеннымъ въ тѣхъ городахъ, черезъ которые онъ проѣзжалъ. Когда онъ былъ въ городѣ Meung, подъ общую амнистію подошелъ и Виллонъ, который былъ, наконецъ, выпущенъ изъ тюрьмы. Тотчасъ послѣ своего освобожденія, онъ написалъ свое знаменитое произведеніе „Le Grand Testament“, обширную поэму, со вставленными въ нее балладами, несомнѣнно, въ общихъ чертахъ задуманную имъ еще раньше, во время его скитаній по Франціи. Возможно, что послѣднія строфы были имъ дописаны въ Парижѣ, куда онъ прибылъ, нѣсколько времени спустя. Что онъ дѣлалъ дальше, мы не знаемъ; онъ заявляетъ о себѣ еще только одинъ разъ,—въ 1463 году, когда его имя упоминается въ связи съ вызванною имъ и его товарищами уличною сценою и потасовкою [1]). Затѣмъ мы опять теряемъ его изъ виду,—на этотъ разъ, уже навсегда...

Когда мы знаемъ общій характеръ біографіи Виллона, знаемъ, что ему приходилось, по большей части, имѣть дѣло съ подонками общества, а въ лучшемъ случаѣ—съ веселыми малыми, его собутыльниками и товарищами, вродѣ героевъ Латинскаго квартала, мы не удивимся, что въ его произведеніяхъ, на первый взглядъ, много циническаго, скоромнаго, легкомысленнаго, что они часто посвящаютъ насъ въ тѣ или другія закулисныя исторіи отдѣльныхъ лицъ, имѣвшихъ къ поэту какое-либо отношеніе. Верхъ цинизма представляетъ собою, напримѣръ, такъ называемая „Ballade de Villon et de la grosse Margot“, отъ которой не отказались бы

---

[1]) Этотъ эпизодъ изъ жизни Виллона былъ впервые открытъ Лонньономъ; „Notice biographique“ при его изданіи Виллона (1892 г.), стр. XXXIII.

самые крайніе натуралисты новаго времени. Но иногда Виллонъ только остроуменъ, даже просто веселъ, потому что способность острить и шутить и нѣсколько сатирическій складъ ума составляли одну изъ характерныхъ чертъ нашего поэта (недаромъ же ему могли приписывать, хотя и неосновательно, переработку фарса объ адвокатѣ Пателэнѣ [1]); эти свойства никогда не покидали Виллона, уживаясь съ печальными, меланхолическими думами. „Petit Testament“ заключаетъ въ себѣ цѣлую серію подчасъ весьма забавныхъ и мѣткихъ „lays“ (собственно: „legs“); ими поэтъ надѣляетъ различныхъ людей, съ которыми онъ сталкивался въ жизни или о которыхъ имѣлъ только понятіе. Много строфъ съ подобнымъ содержаніемъ есть и въ главномъ, лучшемъ произведеніи Виллона, хотя въ немъ уже занимаетъ видное мѣсто другой, болѣе серьезный и вдумчивый элементъ. Передъ нами проходитъ настоящая портретная галлерея лицъ разнообразнаго происхожденія и общественнаго положенія, среди которыхъ есть, напримѣръ, даже члены парламента и Châtelet, и вообще представители класса „des gens de robe“. Виллонъ прекрасно уловилъ слабость или характерную черту каждаго отдѣльнаго лица и выразилъ ее въ мѣткихъ и сжатыхъ выраженіяхъ. Эти забавныя, комическія характеристики читаются и теперь съ удовольствіемъ.

Съ другой стороны, онъ, напримѣръ, пресерьезно завѣщаетъ тѣмъ, кто послѣ него будетъ сидѣть въ тюрьмѣ, между прочимъ, и „la grâce de la geollière“, а передъ началомъ своей „Ballade aux enfans perdus“, намекая на обыкновеніе всѣхъ средневѣковыхъ завѣщателей жертвовать извѣстную сумму на воспитательные дома, замѣчаетъ:

Item, rien aux enfans Trouvez,
Mais les perdus faut que consolle! [2]).

---

[1]) Принадлежность фарса о Пателэнѣ Виллону допускалъ, напримѣръ, Маньенъ и отчасти Монтэглонъ. Поль Лакруа, въ предисловіи къ своему изданію фарса, склоненъ признать его авторомъ Pierre Blanchet.—Мнѣ думается, что разсказы о продѣлкахъ Виллона, когда онъ былъ еще въ Парижѣ, могли, до извѣстной степени, повліять на развитіе и видоизмѣненіе типа Пателэна, у котораго есть кое-что общаго съ Виллономъ. Первыя же сцены фарса напоминаютъ подвиги нашего поэта, изображенные въ „Repeues franches“.

[2]) G. T., строфа CXLV.

Онъ остритъ и смѣется, хотя иногда, видимо,—подавляя слезы, въ самыя серьезныя минуты, напримѣръ, даже и въ той части „Grand Testament“, въ которой онъ дѣлаетъ распоряженія относительно своихъ похоронъ; онъ пародируетъ общепринятую форму завѣщанія, повторяя ее съ полною точностью и перемѣшивая старые юридическіе термины съ своими причудливыми оборотами, съ яркими вспышками своего неистощимаго остроумія. Онъ шутитъ даже въ ожиданіи казни, заявляя, что веревка скоро узнаетъ, сколько вѣситъ его тѣло; онъ смѣется невеселымъ смѣхомъ, говоря о своемъ голодѣ и замѣчая, что черви немногимъ поживятся, когда его тѣло будетъ въ землѣ [1]),—„trop luy a fait faim dure guerre“. Порою его насмѣшка получаетъ болѣе общій, прямо сатирическій и обличительный характеръ. Въ „Petit Testament“, напримѣръ, какъ справедливо указалъ Биванкъ, чувствуется порою желаніе осмѣять вырождающееся рыцарство [2]); въ другомъ мѣстѣ поэтъ мимоходомъ иронизируетъ надъ схоластическою премудростью, которая преподается въ школахъ и поддерживается тѣлесными наказаніями [3]); онъ отваживается даже съ легкою ироніей отозваться объ индульгенціяхъ, увѣряя, будто онъ былъ самъ въ Римѣ и добылъ тамъ отпущеніе грѣховъ, и соглашаясь оставить по завѣщанію четверть того года, втеченіе котораго полученная индульгенція дѣйствительна [4]). У Виллона есть и выходки противъ монаховъ и ихъ образа жизни. Правда, онъ далеко не такъ смѣло высказываетъ въ этомъ случаѣ свое мнѣніе, какъ это дѣлали другіе противники средневѣкового духовенства, напримѣръ, нѣкоторые изъ труверовъ, а позднѣе—Раблэ. Аббатъ Дюсерсо, одинъ изъ изслѣдователей сочиненій Виллона въ XVIII вѣкѣ, довольно вѣрно опредѣлилъ характеръ протеста нашего поэта, въ частности—противъ представителей духовенства, сказавъ, что онъ дѣлаетъ свои нападки „avec quel-

---

[1]) G. T., строфа LXXVI.

[2]) *Bijvanck*, „Specimen d'un essai critique sur les oeuvres de François Villon“ (Leyde, 1882), стр. 124—129.

[3]) G. T., строфа LXVIII—CXX.

[4]) G. T., строфа CXXXVI.

que sorte de timidité, et retirant au plutôt sa main, en homme qui dit: ce n'est pas moi“ [1]).

Послѣ самой рѣзкой, иронической тирады противъ нищенствующихъ орденовъ, какую мы находимъ у Виллона, поэтъ тотчасъ же спѣшитъ, изъ осторожности, сдѣлать оговорку и поправку, притворяясь, что онъ во всемъ послушенъ этимъ „beaux pères“ и не думаетъ ихъ осуждать; но мы чувствуемъ, что это говорится только для отвода глазъ, и угадываемъ скрытую иронію автора, напримѣръ, въ слѣдующихъ его словахъ:

Si me soubmectz,—leur serviteur
En tout ce que puis faire et dire,—
A les honnorer de bon cueur
Et servir, sans y contredire.
L'homme bien fol est d'en mesdire,
Car soit à part ou en prescher,
Ou ailleurs, il ne fault pas dire:
„Ces gens sont pour eux revencher“ [2]).

Въ общемъ, сатирическая часть произведеній Виллона, иногда грубоватая, отличающаяся цинизмомъ, иногда производящая непріятное впечатлѣніе тѣмъ, что въ ней авторъ сводилъ свои личные счеты съ врагами и съ тѣми, кто ему вредилъ при жизни, все же имѣла въ свое время громадное значеніе. Это было могущественное вторженіе безыскусственной, народной струи въ литературу, временно принявшую утонченный характеръ, увлекавшуюся аллегоріями и цвѣтистыми выраженіями и забывшую завѣты старыхъ реалистовъ, вродѣ авторовъ фабльо. Реальный элементъ занимаетъ видное мѣсто во всемъ творчествѣ Виллона; въ его „Завѣщаніяхъ“ разбросано много бытовыхъ картинокъ, выхваченныхъ изъ жизни средневѣкового города; замѣчу, что Виллонъ—поэтъ исключительно городской, не любившій и не воспѣвавшій никогда природы, предпочитавшій ей, какъ указалъ еще John Payne, — зрѣлище „paysages de métal et de pierre“ (выраженіе новѣйшаго французскаго поэта). Въ своей балладѣ „Les contreditz de Franc-Gontier“, которую

[1]) Lettre critique à M. de ***, par le père du Cerceau, въ изданіи сочиненій Виллона, 1723.

[2]) G. T., строфа CIX.

Сентъ-Бёвъ считалъ однимъ изъ лучшихъ его произведеній, онъ зло осмѣялъ мечтанія о первобытной жизни на лонѣ природы, совершенно въ духѣ Руссо, которыя были изложены въ поэмѣ Philippe de Vitry, написанной за столѣтіе передъ тѣмъ и озаглавленной „*Combien est heureuse la vie de celui qui demeure aux champs* ou vulgairement *Les ditz de Franc-Gontier*“ [1]). Въ наши дни John Payne сдѣлалъ оригинальную попытку возсоздать, по сочиненіямъ Виллона, кварталъ стараго Парижа, въ которомъ фантазія англійскаго эссеиста отыскиваетъ различные уголки, отмѣченные въ поэмахъ Виллона, и рисуетъ разнообразныя сцены, героями которыхъ являются выведенныя въ „Завѣщаніяхъ“ лица, съ ихъ характерными особенностями [2]). Когда Виллонъ переходитъ къ болѣе мрачнымъ и тяжелымъ сторонамъ жизни и принимается за реалистическое описаніе болѣзни, старости и смерти, онъ и тутъ, по справедливости, можетъ быть названъ предшественникомъ представителей реальной поэзіи и романа новыхъ вѣковъ.

Сатирическое направленіе, вспышки юмора, реалистическая тенденція и подчасъ цинизмъ далеко не исчерпываютъ собою, однако, всего содержанія поэзіи Виллона. Очень возможно, что въ XV вѣкѣ для такъ называемой большой публики эта сторона его творчества заключала въ себѣ всего болѣе привлекательности,—въ особенности, пока живы были тѣ лица, о которыхъ упоминалось въ „Завѣщаніяхъ“, что̀ придавало нѣкоторымъ отдѣламъ этихъ произведеній характеръ chronique scandaleuse. Но теперь, по прошествіи четырехъ вѣковъ, мы еще болѣе цѣнимъ тѣ искренніе, сердечные, всегда грустные мотивы, которые сохранилъ въ своей душѣ этотъ замѣчательный человѣкъ среди разврата, нищеты и воровства. Вполнѣ понять и выяснить себѣ психологію Виллона мы, конечно, и теперь не можемъ [3]). Мы находимъ, напримѣръ, въ его, повидимому, загрубѣлой душѣ нѣжную любовь къ матери,

---

[1]) *Campaux.*, l. c., стр. 204—213.

[2]) *John Payne*, „François Villon“ („The Nineteenth Century“, 1880 г., сентябрь); стр. 495—497.

[3]) Виллонъ самъ кончаетъ каждую строфу своей „Ballade des menus propos“ словами: „Je congnois tout, fors que moy mesmes!“

которую онъ называетъ „ma mère, la povre femme“; онъ сознаетъ, что она вынесла по его винѣ

. . . . douleur amèr,
Dieu le sçet, et mainte tristesse [1]).

По ея просьбѣ, онъ пишетъ для нея молитву къ Богоматери въ формѣ баллады,—таковъ уже былъ вкусъ того времени; онъ говоритъ отъ ея имени, и съ замѣчательною теплотою выражаетъ чувства искренней вѣры простой, необразованной женщины („Femme je suis povrette et ancienne“), для которой молитва является единственнымъ утѣшеніемъ, и которая проситъ объ отпущеніи ей грѣховъ, о томъ, чтобы ей было доступно блаженство будущей жизни, заканчивая каждую строфу словами: „En ceste foy je vueil vivre et mourir!“ Если только это не замѣчательный образчикъ силы литературнаго таланта, который можетъ заставить человѣка всецѣло перенестись въ чужую психологію и художественно изобразить неиспытанныя имъ самимъ ощущенія, эта баллада рисуетъ намъ такую сторону душевной жизни Виллона, которую мы не ожидали бы у него найти. Порою мы встрѣчаемъ у нашего поэта и проявленія искренняго патріотизма, вызваннаго созерцаніемъ несчастій и страданій отечества и ненавистью къ его притѣснителямъ-англичанамъ; особенною силою отличается „Ballade contre les mesdisans de la France“, которую, однако, не всѣ критики приписываютъ Виллону. Въ этомъ отношеніи онъ являлся единомышленникомъ лучшей части французскаго общества, вынесшей изъ бѣдствій Столѣтней войны любовь къ своему народу и сознаніе необходимости національнаго единства. Слѣдуетъ вообще имѣть въ виду, что Виллонъ, при всей своей безпорядочной жизни, болѣе внимательно слѣдилъ за политическими событіями, даже иностранными, чѣмъ многіе поэты того времени.

Наряду съ патріотизмомъ, мы должны отмѣтить у Виллона его способность цѣнить всякое оказанное ему благодѣяніе и вообще то добро, которое онъ видѣлъ отъ людей. „Bienfait ne se doit oublier“, говоритъ онъ однажды, и эта мысль не разъ повторяется въ его произведеніяхъ. Иногда его благо-

[1]) G. T., строфа LXXIX.

дарность принимаетъ,—такова ужъ была своеобразная натура этого человѣка,—причудливый, гротескный характеръ, какъ, напримѣръ, въ стихотвореніи, обращенномъ къ парижскому парламенту, смягчившему его участь, въ которомъ онъ, между прочимъ, приглашаетъ благодарить парламентъ за его милость свои глаза, уши, носъ, зубы, печень, легкія и т. д. Весьма характерна для Виллона его способность гуманно отнестись къ падшимъ женщинамъ, въ обществѣ которыхъ онъ такъ часто вращался (вспомнимъ припѣвъ одной изъ его балладъ „Tout aux tavernes et aux filles“); этотъ человѣкъ, который, говоря о Grosse Margot и другихъ куртизанкахъ низшаго разбора, казался просто циникомъ, могъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, найти въ глубинѣ своей души такой мягкій, полный состраданія взглядъ на ихъ позорную и несчастную участь, которымъ не могутъ похвалиться многіе писатели новѣйшаго времени [1]).

Но самый важный мотивъ поэзіи Виллона, который мы можемъ противопоставить сатирическому элементу его творчества, это — грустныя мысли о смерти, о бренности всего земного, о тщетности любви, почестей и богатства. Эти мысли, слабо отразившіяся въ первомъ произведеніи его, постоянно возвращаются въ Grand Testament, чередуясь съ насмѣшкою и сатирою. Виллонъ вполнѣ опредѣлилъ особый характеръ своего смѣха, задолго до Гоголя употребивъ въ своей „Ballade du concours de Blois“ характерное выраженіе, которое Кампо сдѣлалъ эпиграфомъ своей книги: „Je riz en pleurs“. Выше было указано на то, что подобное настроеніе вообще было свойственно людямъ той тяжелой, мрачной эпохи,—но у Виллона были для этого чисто субъективныя причины. Когда онъ писалъ свой „Grand Testament“, ему было, правда, только тридцать лѣтъ; но развратъ, голодъ и тюремное заключеніе преждевременно сдѣлали изъ него чуть не дряхлаго старика, притомъ, кажется, чахоточнаго. Въ любви онъ разочаровался; раскаяніе, хотя и далеко не полное, порою мучило его сердце, когда онъ вспоминалъ свои преступленія; иногда ему становилось больно и стыдно за свою погубленную молодость, которую онъ часто оплакивалъ, сознавая, что

---

[1]) G. T., строфы XLVIII—LIV.

она не вернется („Je plaings le temps de ma jeunesse“). Поэтому-то сѣтованія о прошедшей молодости, излагаемыя въ „Grand Testament“, то отъ имени самого поэта, то, напримѣръ, отъ лица прежней красавицы и побѣдительницы сердецъ, „la belle Heaulmiere“, теперь состарѣвшейся и утратившей красоту, звучатъ такъ искренно, тепло и правдиво. Разочарованіе въ женщинѣ и любви внушило Виллону много пессимистическихъ строфъ; оно же подсказало ему извѣстную балладу съ грустнымъ refrain: „Bien est heureux qui rien n'y a“. Чѣмъ болѣе мучили Виллона его болѣзни и сознаніе приближающейся старости, тѣмъ чаще и настойчивѣе вставала въ его умѣ мысль о смерти. Онъ съ замѣчательнымъ талантомъ и силой, напоминающею порою какъ справедливо замѣтилъ Кампо, Паскаля, излилъ въ своихъ произведеніяхъ идею всемогущества смерти, передъ которою преклоняются всѣ люди, безъ различія своего общественнаго положенія, возраста и пола. Слѣдующіе стихи Виллона являются какъ бы отраженіемъ того впечатлѣнія, которое производила на парижанъ упомянутая выше Danse Macabre:

Je congnois que povres et riches,
Sages et folz, prestres et laiz,
Nobles, villains, larges et chiches,
Petiz et grans, et beaux et laiz,
Dames à rebrassez collez,
De quelconque condicion,
Portans atours et bourrelez,
Mort saisit sans exception [1]).

Мысль о смерти дѣйствуетъ на душу Виллона особенно подавляющимъ образомъ, потому что онъ, человѣкъ переходнаго времени, уже не одушевленъ тою непоколебимою вѣрою въ загробный міръ, которою жили средніе вѣка. Невольно вспоминаются здѣсь слова русскаго историка литературы: „У Виллона и его современниковъ ангелъ и бѣсъ не стоятъ у одра умирающаго; рай не манитъ его, адъ не пугаетъ, а мысль о смерти не покидаетъ его и вызываетъ реально отвратительныя картины. Старые идеалы разрушены, новые еще не успѣли

[1]) G. T., строфа XXXIX.

создаться“ [1]). Это сомнѣніе, это тоскливое чувство неувѣренности особенно ярко отразилось въ двухъ знаменитыхъ стихотвореніяхъ Виллона: „Ballade des dames du temps jadis“ и „Ballade des seigneurs du temps jadis“, въ которыхъ онъ вспоминаетъ славныхъ героинь и красавицъ, храбрыхъ рыцарей и полководцевъ, и задумывается надъ вопросомъ о томъ, куда же скрылись всѣ эти лица, покинувъ землю и людей... Съ особеннымъ чувствомъ написана Виллономъ первая баллада, въ которой онъ спрашиваетъ, между прочимъ:

Dictes moy où, n'en quel pays
Est Flora, la belle Romaine;
Archipiada, ne Thaïs,
Qui fut sa cousine germaine;
Echo, parlant quant bruyt on maine
Dessus rivière ou sus estan,
Qui beaulté ot trop plus qu'humaine?..
Mais où sont les neiges d'antan!

. . . . . .

La royne Blanche comme lis,
Qui chantait à voix de seraine;
Berte au grant pied, Biétris, Allis;
Haremburgis qui tint le Maine,
Et Jehanne, la bonne Lorraine,
Qu' Englois brulèrent à Rouan,
Ou sont elles, Vierge souvraine?..
Mais où sont les neiges d'antan!

Отъ самыхъ веселыхъ выходокъ и остроумныхъ тирадъ Виллонъ иногда непосредственно переходитъ къ самымъ серьезнымъ, отличающимся подчасъ глубиною, размышленіямъ о смерти. Случилось ему, напримѣръ, въ одномъ изъ самыхъ шутливыхъ своихъ lays упомянуть мимоходомъ о кладбищѣ des Innocents,—и вотъ, въ его умѣ пронеслось воспоминаніе объ этомъ городѣ мертвыхъ, въ которомъ ему часто приходилось бывать. Настроеніе его сразу мѣняется, и онъ снова дѣлается выразителемъ все той же мрачной идеи о неизбѣжности и безпощадности смерти. Сейчасъ передъ нами былъ сатирикъ и веселый юмористъ; теперь мы видимъ почти про-

[1]) Всеобщая исторія литературы В. Корша и А. Кирпичникова, т. II, стр. 913—914.

повѣдника. Сколько грусти, какая глубоко-пессимистическая философія выражена, напримѣръ, въ слѣдующихъ словахъ:

Quand je considère ces testes
Entassées en ces charniers,
Tous furent maistres des requestes,
Au moins de la chambre aux Deniers,
Ou tous furent porte-paniers,—
Autant puis l'ung, que l'autre dire,
Car d'evesques ou lanterniers
Je n'y congnois rien à redire!
Et icelles qui s'enclinoient
Unes contre autres en leurs vies;
Desquelles les unes regnoient,
Des autres craintes et servies,—
Là les vois toutes assouvies
Ensemble en un tas pesle-mesle;
Seigneuries leurs sont ravies,
Clerc ne maistre ne s'y appelle [1])!

Невольно приходитъ въ голову отмѣченное вскользь нѣкоторыми изъ изслѣдователей творчества Виллона, но заслуживающее большаго вниманія извѣстное идейное сходство между этими размышленіями французскаго поэта на парижскомъ кладбищѣ—и тѣми грустными думами, которыя проносятся въ умѣ Гамлета, въ сценѣ съ могильщиками. Не о подражаніи Шекспира Виллону можетъ здѣсь, конечно, итти рѣчь, да и сходство между идеями датскаго принца и автора „Завѣщаній“ не слѣдуетъ преувеличивать; но, несомнѣнно, мы все же вспоминаемъ нашего поэта, читая тѣ рѣчи, которыя Шекспиръ, безъ малаго полтора вѣка спустя, вложилъ въ уста своему герою. Грустныя думы Виллона теперь забыты большою публикою; но изъ поколѣнія въ поколѣніе переходятъ пессимистическія размышленія Гамлета, вродѣ слѣдующихъ: „That scull had a tongue in it, and could sing once... This might be the pate of a politician, which this ass now o'er-reaches; one that would circumvent God, might it not... Or of a courtier, which could say: Good morrow, sweet lord! How dost thou, Good lord?.. There 's another! Why may not that be the scull of a lawyer? Where be his quiddits now, his quillets, his cases

[1]) G. T., строфы CXLIX—CL.

his tenures and his tricks?.. This fellow might be in's time a great buyer of land“ и т д. [1]).

Характеристика Виллона, какъ геніальнаго поэта смерти, донынѣ производящаго сильное впечатлѣніе своими пессимистическими изліяніями, была бы не полна, еслибы я не коснулся одной баллады его, которая не вошла въ составъ Grand Testament, но своею оригинальностью превосходитъ, пожалуй, все, что было написано Виллономъ. Это—знаменитая „Ballade des Pendus“, зародившаяся въ умѣ Виллона въ тюрьмѣ Montfaucon, когда онъ ожидалъ близкой смерти на висѣлицѣ. Болѣзненно настроенная фантазія поэта работала и создала страшную картину; ему представляется, что и онъ и его товарищи по заключенію уже повѣшены и оставлены на висѣлицѣ, на позоръ передъ всѣми людьми; и вотъ, ихъ безжизненные трупы обращаются съ печальною рѣчью къ „людямъ-братьямъ“, которые живутъ послѣ нихъ:

Fréres humains, qui après nous vivez,
N'ayez les cuers contre nous endurcis,
Car, se pitié de nous povres avez,
Dieu en aura plus tost de vous mercis!
Vous nons voyez cy attachez cinq, six:
Quant de la chair, que trop avons nourrie,
Elle est piéçà dévorée et pourrie,
Et nous, les os, devenons cendre et poudre...
De nostre mal personne ne s'en rie,
Mais priez Dieu que tous nous vueille absoudre!
. . . . . .
La pluye nous a buez et lavez,
Et le soleil déséchez et noirciz;
Pies, corbeaux nous ont les yeux cavez
Et arraché la barbe et les sourcilz.
Jamais, nul temps nous ne sommes assis;
Puis ça, puis là, comme le vent varie,
A son plaisir sans cesser nons charie,
Plus becquetez d'oiseaulx que dez á coudre...
Ne soyez donc de nostre confrairie,—
Mais priez Dieu que tous nous vueille absoudre!

Это стихотвореніе, которое въ готическомъ изданіи Треппереля 1497 года было сопровождено виньеткою, изображаю-

[1]) The plays and poems of Shakspeare, edited dy A. J. Valpy. Volume XXIV, London, 1844. Hamlet, Act. V, scene I.

щею вѣсилицу, съ повѣшенными на ней тремя людьми [1]), производитъ и теперь, черезъ нѣсколько вѣковъ, впечатлѣніе безотраднаго, унылаго погребальнаго звона и возсоздаетъ передъ нами, лучше всякаго историческаго изслѣдованія, характеръ того вѣка, когда люди съ какимъ-то болѣзненнымъ наслажденіемъ останавливали свое вниманіе преимущественно на мрачныхъ сторонахъ жизни, когда даже любовныя свиданія, по свидѣтельству самого Виллона, всего охотнѣе устраивались на кладбищахъ...

Мы видимъ, такимъ образомъ, что въ причудливой, полной контрастовъ, поэзіи Виллона, которую, по справедливости, можно назвать вмѣстѣ съ Джономъ Пэномъ романтическою, веселые мотивы чередовались съ грустными, сатирическіе—съ мечтательными, циническіе—съ глубоко-философскими. Это дало поводъ Теофилю Готье сдѣлать болѣе или менѣе рискованную параллель между нимъ и Байрономъ,—премущественно, какъ авторомъ „Донъ-Жуана“. Порою Виллонъ, до извѣстной степени, напоминаетъ Вольтера въ его мелкихъ стихотвореніяхъ, отличающихся легкостью стиха, остроуміемъ и живымъ, бойкимъ слогомъ. Но всѣхъ ближе къ нему изъ новѣйшихъ писателей, на мой взглядъ, стоитъ Гейне. Эпоха и судьба обоихъ поэтовъ совершенно несходны между собою; но манера Гейне, его склонность переходить отъ мечтательнаго къ реальному, отъ насмѣшки къ грустнымъ размышленіямъ не разъ напоминаютъ творчество автора „Завѣщаній“. Виллонъ, а не Карлъ Орлеанскій, какъ это утверждали нѣкоторые ученые, былъ первымъ поэтомъ новой Франціи. Онъ былъ лирикомъ, въ истинномъ смыслѣ этого слова, отражавшимъ всѣ настроенія своей души въ искренней, правдивой формѣ. Въ его лицѣ одержала блестящую побѣду индивидуальная поэзія, въ то время только что зарождавшаяся; вмѣстѣ съ тѣмъ, онъ снова внесъ въ родную словесность реальный, близкій къ дѣйствительности элементъ. Въ общемъ, его „Завѣщанія“ представляютъ собою и донынѣ своеобразное и выдающееся цѣлое.

Несмотря, однако, на всю эту оригинальность и самобытность своего таланта, Виллонъ имѣлъ, разумѣется, предше-

[1]) Эта виньетка помѣщена въ книгѣ Les grands poètes Français, choix de morceaux par Alphonse Pagès. Paris, 1883, стр. 1.

ственниковъ и учителей, имѣлъ въ прошломъ родной словесности достойные подражанія образцы, которые не могли не оказать на него извѣстнаго вліянія. Не пріобрѣтя особенныхъ научныхъ познаній въ свои студенческіе годы, Виллонъ довольно хорошо ознакомился, однако, со старою французскою литературою, преимущественно—поэтическою. Сущность его творчества, его индивидуальныя особенности, вообще все то, что̀ пережило вѣка и на чемъ въ наше время, собственно, и основывается право Виллона на вниманіе столь поздняго потомства, совершенно своеобразно и составляетъ неотъемлемую принадлежность поэта; но его языкъ, внѣшняя форма его произведеній, отдѣльные образы, а подчасъ даже идеи, могутъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, носить слѣды вліянія того или другого писателя. Иногда не можетъ быть прямо рѣчи о заимствованіи у опредѣленнаго автора, но, взамѣнъ этого, чувствуется вліяніе на Виллона извѣстныхъ общеупотребительныхъ литературныхъ формъ, пріемовъ и вкусовъ. Самая форма „Завѣщанія“, приданная литературному произведенію, не была изобрѣтена Виллономъ. Напротивъ того, онъ былъ однимъ изъ тѣхъ лицъ, которыя только вдохнули новую жизнь въ этотъ видъ поэтическаго творчества, уже нѣсколько устарѣвшій къ тому времени и начинавшій выходить изъ моды. Средніе вѣка, такъ много вниманія посвящавшіе вопросу о смерти, особенно любили этотъ литературный жанръ, нѣсколько странный съ нашей точки зрѣнія. Въ началѣ, произведенія, носившія названіе *Завѣщаній*, дѣйствительно подходили къ тому представленію, которое вызывается въ нашемъ умѣ ихъ заглавіемъ, но постепенно къ нимъ сталъ примѣшиваться посторонній элементъ, впослѣдствіи зачастую отодвигавшій на второй планъ все остальное. Естественно было предположить, что, прощаясь съ жизнью, человѣкъ долженъ вспоминать тѣхъ лицъ, которыя имѣли къ нему какое либо отношеніе, и обращаться къ нимъ съ послѣдними своими просьбами, совѣтами, увѣщаніями, или распредѣлять между нѣкоторыми изъ нихъ, соотвѣтственно ихъ вкусамъ и занятіямъ, принадлежавшее ему при жизни имущество. Это давало возможность выводить въ литературныхъ „Завѣщаніяхъ“ цѣлую портретную галлерею разнообразныхъ лицъ и типовъ. Довольно рано проникъ въ эти

оригинальныя произведенія элементъ сатирическій; онъ все усиливался по мѣрѣ того, какъ сами „Завѣщанія“ получали характеръ болѣе литературный и, сохраняя свое первоначальное, частное, прикладное эначеніе, вмѣстѣ съ тѣмъ, получили характеръ такихъ произведеній, которыя пишутся, имѣя постоянно въ виду публику, читателей. Процессъ проникновенія этого, повидимому, нѣсколько неожиданнаго элемента въ средневѣковыя „Завѣщанія“ вполнѣ понятенъ; разъ въ нихъ дѣлается какъ бы смотръ всѣмъ лицамъ, съ которыми сталкивался въ жизни авторъ. при извѣстномъ сатирическомъ складѣ ума, легко можно было придать этому обзору характеръ картины нравовъ, воспроизводящей, разумѣется, между прочимъ, цѣлый рядъ уродливыхъ, пошлыхъ и недостойныхъ сторонъ человѣческой натуры, которыя сами напрашиваются на сатирическое освѣщеніе. Бывали случаи, когда сатирическій, а иногда и прямо каррикатурный элементъ составлялъ сущность всего произведенія, подходившаго тогда къ типу „testament burlesque“, столь популярнаго и въ послѣ-виллоновскую эпоху.

При нѣкоторомъ знакомствѣ съ средневѣковою французскою словесностью, Виллонъ долженъ былъ имѣть понятіе, напримѣръ, о такомъ произведеніи какъ „Les Fortunes et Adversitez de Jehan Regnier, seigneur de Guerchy“, послѣдняя часть котораго предвѣщаетъ уже нѣкоторые отрывки изъ „Grand Testament“ [1]), о сатирическомъ „завѣщаніи“ Жана де-Мэна, автора второй части „романа о Розѣ“, о грубоватомъ по формѣ, но своеобразномъ „Testament da l'âne“ трувера Рютбёфа. Введеніе въ завѣщаніе любовнаго элемента, упоминаніе о безнадежной любви, какъ причинѣ болѣзни и возможной смерти влюбленнаго,—все это также имѣло уже свою исторію ко времени появленія Виллона на литературномъ поприщѣ [2]). Выступая, въ общемъ, въ роли противника всего искусственнаго и дѣланнаго, Виллонъ въ этомъ частномъ случаѣ все же отдалъ дань условности прежнихъ „testaments d'amour“, не останавливаясь передъ введеніемъ въ свое „завѣщаніе“ старыхъ, встрѣчающихся уже у прован-

---

[1]) *Сатраих*, стр. 25—30.

[2]) *Bijvanck, l. c.*, стр. 120—123.

сальскихъ трубадуровъ метафоръ и искусственныхъ оборотовъ рѣчи.

Иногда мы можемъ, однако, отмѣтить у Виллона, наряду съ этимъ внѣшнимъ заимствованіемъ, и воздѣйствіе на него міросозерцанія и идей того или другого средневѣкового писателя. Намъ не разъ приходится жалѣть о томъ, что самъ поэтъ рѣдко упоминаетъ о тѣхъ авторахъ, которые были ему особенно симпатичны и близки. Въ своемъ „Grand Testament“ онъ, между прочимъ, завѣщаетъ Гильому Виллону свою библіотеку:

Je luy donne ma librairie... [1]).

Сколько любопытныхъ свѣдѣній о характерѣ своего литературнаго образованія могъ бы сообщить намъ поэтъ, еслибы онъ перечислилъ въ этомъ мѣстѣ входившія въ составъ его библіотеки (выраженіе, конечно, слишкомъ торжественное, быть можетъ, употребленное здѣсь въ полу-шутливомъ смыслѣ) книги, которыя всего болѣе его занимали! Но онъ не прибѣгаетъ къ этому литературному пріему, которымъ пользовались впослѣдствіи нѣкоторые поэты XIX вѣка, приводя, въ видахъ характеристики своего героя, списокъ его любимыхъ авторовъ. Въ наши дни иногда дѣлались попытки возстановить эту „librairie“ Виллона и опредѣлить, какія сочиненія оказали на него особенно сильное вліяніе. Несомнѣнно, что нѣкоторыя изъ „завѣщаній“, которыя, какъ мы видѣли, послужили прототипомъ для произведеній Виллона со стороны *внѣшней формы*, вмѣстѣ съ тѣмъ, оказали на него извѣстное *идейное вліяніе* или заключали въ себѣ поэтическіе образы, перенятые и часто гораздо болѣе художественно и талантливо обработанные нашимъ поэтомъ. Укажу для примѣра на то, что извѣстная „Ballade des seigneurs du temps jadis“ Виллона, съ ея грустнымъ вопросомъ о томъ, куда скрылись славные герои и рыцари прежнихъ дней, и припѣвомъ „Mais où est le preux Charlemaigne“, имѣетъ свою параллель въ упомянутомъ выше сочиненіи Regnier de Guerchy, который, подобно Виллону, спрашиваетъ:

[1]) G. T., строфа LXXVIII.

Où est Artus, où est Hector de Troye,
Où sont les Preux qui crièrent Monjoye?
Où Charlemaigne et sa grant seigneurie? [1]), и т. д.

Средневѣковые фабльо, по своему сюжету и внѣшней формѣ, имѣли мало общаго съ сочиненіями Виллона; нельзя, однако, не установить между ними извѣстнаго родства, извѣстной генеалогической связи. Въ фабльо сказался народный юморъ, здравый смыслъ, критическое отношеніе къ различнымъ общественнымъ явленіямъ, отрицательный взглядъ на пороки и слабости духовенства и рыцарства, стремленіе ко всему ясному, простому, близкому къ природѣ, въ противовѣсъ напыщенности и утонченности рыцарской лирики и педантизму далекой отъ жизни схоластики. Это направленіе роднитъ старые фабльо съ творчествомъ Виллона; несомнѣнно, что имъ почти всецѣло принадлежитъ заслуга введенія во французскую литературу того народнаго, безыскусственнаго элемента, связаннаго съ наклонностью къ сатирѣ, который занимаетъ такое видное мѣсто у поэта XV столѣтія. Гастонъ Пари опредѣлилъ это значеніе фабльо, сказавъ, что, благодаря имъ, „наблюденіе надъ дѣйствительною жизнью и картинное воспроизведеніе современнаго общества, разъ войдя въ литературные нравы, никогда уже не покидали ихъ“ [2]). Мысль, что Виллонъ, какъ реалистъ и сатирикъ, является продолжателемъ авторовъ фабльо, была высказана еще Кампо. Другая черта, сближающая между собой фабльо и „Завѣщанія“ Виллона, это—сильный, простой и выразительный языкъ. Пьеръ Жаннэ, въ предисловіи къ своему изданію сочиненій Виллона, слѣдующимъ образомъ опредѣляетъ его стиль: „La langue de Villon est encore la vieille et bonne langue française, riche et simple, claire, naturelle, à l'allure vive et franche. C'est encore *la langue des fabliaux*, assouplie, mais presque entièrement préservée de l'invasion des mots pedantesques, forgés dans la seconde moitié du XV-e siècle“ [3]).

---

[1]) *Campaux*, стр. 153.

[2]) *Gaston Paris*, Les contes orientaux dans la littérature française du moyen âge, стр. 21.

[3]) Oeuvres complètes de François Villon, édition préparée par la Monnoye, mise au jour avec notes et glossaire par M. Pierre Jannet, стр. XXIII.

Нѣсколько больше вліянія имѣло на Виллона то замѣчательное произведеніе, которое такъ долго владѣло умами, находило подражателей и вызывало разнообразные споры и толки въ обществѣ и литературѣ: я имѣю въ виду знаменитый „Романъ о Розѣ“, эту оригинальную поэму, которая, во второй ея части, является какъ бы энциклопедіею въ стихахъ, сводомъ научныхъ познаній, общественныхъ и политическихъ идей, взглядовъ на собственность, семью, взаимныя отношенія сословій, назначеніе власти, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, образцомъ искусственнаго, но не лишеннаго извѣстныхъ красотъ поэтическаго творчества. Послѣдній элементъ, именно поэтическій, нашелъ себѣ больше мѣста въ творчествѣ автора первыхъ 4.669 стиховъ „романа“, — Гильома де Лорриса, между тѣмъ какъ его продолжателя, Жана де Мэна, очевидно, привлекало, главнымъ образомъ, изложеніе различныхъ идей и теорій, вмѣстѣ съ характеристикою отдѣльныхъ общественныхъ слоевъ, а не самая исторія препятствій и опасностей, вынесенныхъ героемъ поэмы, такъ называемымъ „Amant“, въ поискахъ за таинственною розою. Можно было бы a priori утверждать, что авторъ „Завѣщаній“ долженъ былъ имѣть понятіе о столь популярномъ въ его время произведеніи,—но на это есть и опредѣленныя показанія. Первый же стихъ „Grand Testament“, самъ по себѣ ничѣмъ не замѣчательный, любопытенъ въ томъ отношеніи, что онъ представляетъ собою подражаніе первому стиху „Романа“. Далѣе, самъ поэтъ упоминаетъ однажды о первой части романа, то-есть, о сочиненіи Гильома де Лорриса. Вспоминая свою жизнь, свои грѣхи и тѣ преслѣдованія, которыя ему пришлось испытать со стороны людей, доказывая, что нужно имѣть снисхожденіе къ слабостямъ и увлеченіямъ молодости и не попрекать стараго человѣка тѣмъ, что онъ дѣлалъ въ юные годы, онъ ссылается на одно мѣсто въ „первой части благороднаго романа о Розѣ“.

Это упоминаніе, хотя и довольно бѣглое, любопытно въ томъ отношеніи, что оно не только удостовѣряетъ знакомство Виллона съ „Романомъ о Розѣ“, но и указываетъ на то уваженіе, съ которымъ относился къ этому произведенію нашъ поэтъ. Хотя здѣсь говорится только о первой части романа, можно предположить, зная характеръ творчества Виллона,

что еще ближе къ нему по духу была вторая часть, съ ея реалистическимъ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, обличительно-сатирическимъ оттѣнкомъ. Виллонъ зналъ и эту вторую часть; въ томъ мѣстѣ „Grand Testament", гдѣ говорится о различныхъ писателяхъ, ведшихъ борьбу съ католическимъ духовенствомъ, въ числѣ этихъ писателей упоминается, между прочимъ, и имя Жана де Мэна:

Maistre Jehan de Mehun s'en moqua [1]).

Опираясь на эти два свидѣтельства самого Виллона, можно тѣмъ смѣлѣе отмѣчать въ отдѣльныхъ случаяхъ вліяніе „Романа о Розѣ" на его „Завѣщанія". Правда, поэтъ XV столѣтія почти не ввелъ въ свое произведеніе тѣхъ аллегорическихъ образовъ, которыми переполнена поэма Гильома де Лорриса и его продолжателя; его менѣе привлекали такія олицетворенія, какъ Bel Accueil, Courtoisie, Malebouche, Danger, dame Oyseuse и т. д., чѣмъ реальныя, выхваченныя изъ повседневной жизни лица; но идейная связь въ данномъ случаѣ порою слишкомъ очевидна! Когда мы читаемъ грустныя размышленія Виллона о непрочности всего земного, о старости, которая слишкомъ рано наступаетъ, о неумолимой смерти, которой всѣ подвластны, намъ вспоминается то мѣсто изъ сочиненія Гильома де Лорриса, гдѣ описывается статуя, изображающая старость, которую „Amant" видитъ на высокой стѣнѣ цвѣтущаго сада, пригрезившагося ему во время его знаменательнаго сна. Совершенно виллоновскіе мотивы слышатся въ вырывающейся при этомъ у автора патетической тирадѣ, рисующей непобѣдимую власть времени, которое постоянно движется впередъ и приближаетъ всѣхъ людей къ старости и могилѣ,—подобно тому, какъ оно наложило свою печать на эту женскую фигуру, олицетворяющую собою старость.

Мысль о томъ, что всѣ люди, къ какому бы они сословію ни принадлежали, подвержены однимъ и тѣмъ же міровымъ законамъ и, въ частности, не могутъ избѣжать смерти,—эта мысль, столь часто повторяющаяся у Виллона, находитъ себѣ выраженіе и во второй части романа, въ замѣчательныхъ словахъ dame

---

[1]) G. T., строфа XV.

Nature. Конечно, меланхолія и склонность задумываться надъ судьбами человѣка составляли неотъемлемую особенность міросозерцанія Виллона и не были, по преимуществу, слѣдствіемъ подражанія, но, съ другой стороны, развитіе въ его поэзіи этого мотива можетъ, до извѣстной степени, объясняться воздѣйствіемъ нѣкоторыхъ, проникнутыхъ, тѣмъ же духомъ средневѣковыхъ сочиненій, а также и отдѣльныхъ сентенцій „Романа“. Приведу еще нѣсколько примѣровъ подобнаго воздѣйствія. У Жана де Мэна выведенъ, напримѣръ, типъ старухи, когда-то очень красивой и ведшей веселую, легкомысленную жизнь, а теперь удрученной старостью, но все же не забывшей еще своихъ прежнихъ вкусовъ и интересовъ и исполняющей роль посредницы въ любовныхъ дѣлахъ. Несомнѣнно, что, въ общемъ, эта старуха является прототипомъ для „belle heaulmière“ Виллона, особенно, какою она обрисовывается въ его „Ballade de la belle heaulmière aux filles de joie“ [1]). О томъ, что насмѣшки Жана де Мэна надъ монахами и ихъ образомъ жизни привлекли вниманіе Виллона, было сказано выше. Поэтъ XV столѣтія, въ сущности, является и въ этомъ случаѣ ученикомъ своего предшественника, хотя, изъ осторожности, и не рѣшается такъ смѣло высказывать свое мнѣніе, какъ онъ. Совершенно такъ же и во взглядахъ на взаимныя отношенія сословій, на правителей и ихъ власть, на распредѣленіе богатствъ Жанъ де Мэнъ показываетъ себя гораздо болѣе крайнимъ писателемъ, чуть ли не предтечею философіи XVIII вѣка, чѣмъ Виллонъ, хотя и у послѣдняго мы встрѣчаемъ нерѣдко проявленія критическаго отношенія ко многимъ сторонамъ общественнаго строя его времени. Въ чемъ „Романъ о Розѣ“ и многія мѣста „Завѣщаній“ особенно сходятся между собою, такъ это—во взглядѣ на женщину, въ томъ пессимистически-недовѣрчивомъ взглядѣ, который возбудилъ столько неудовольствія противъ Жана де Мэна въ женскомъ обществѣ того времени и вызвалъ извѣстный отвѣтъ поэтессы Христины Пизанской, вступившейся въ своемъ „Посланіи къ богу любви“ за честь всего женскаго пола. Вспомнимъ нѣкоторыя мѣста изъ обоихъ „Завѣщаній“ Вил-

---

[1]) *Lanson*, Histoire de la littérature française, стр. 134; *Crépet*, Les poètes français“, т. I, стр. 296.

лона, въ которыхъ онъ высказываетъ полное разочарованіе въ женской любви, жалуется на безсердечность и непостоянство своей возлюбленной, предостерегаетъ другихъ отъ чрезмѣрнаго увлеченія женщиною, указывая, для подтвержденія своей мысли, на цѣлый рядъ примѣровъ изъ священной исторіи и классической древности; вспомнимъ, какъ онъ заканчиваетъ каждый куплетъ своей извѣстной баллады припѣвомъ: „Bien est heureux qui riens n'y a“, и сопоставимъ все это съ рѣзкими выходками „Романа о Розѣ“ противъ женщинъ. Нельзя тотчасъ же не замѣтить нѣкотораго идейнаго сходства, хотя, разумѣется, кромѣ „Романа“, здѣсь могли бы быть вспомянуты и другія средневѣковыя произведенія, напримѣръ, многіе фабльо, въ которыхъ также высказывается отрицательный взглядъ на женщину. Какъ Виллонъ приводитъ различные историческіе примѣры, такъ и Жанъ де Мэнъ устами „Dame Raison“ цитируетъ Θеофраста, Ювенала, Виргилія, ссылается на слова аргивскаго царя Форонея и т. д.

Нельзя не упомянуть еще о двухъ писателяхъ, вліяніе которыхъ на нашего поэта несомнѣнно: объ Eustache Deschamps и Alain Chartier. Оба они теперь почти позабыты, и ихъ стихотворенія мало кѣмъ читаются, хотя сочиненія перваго были даже переизданы въ текущемъ столѣтіи [1]). Дешанъ, авторъ „Miroir de mariage“ и многочисленныхъ балладъ, rondeaux, virelais и т. д., былъ довольно популяренъ при дворѣ Карла V, а потомъ и Карла VI, и прожилъ, вѣроятно, до 1407-го или 1410 года, захвативъ, такимъ образомъ, нѣсколько лѣтъ новаго вѣка. По натурѣ это былъ человѣкъ совершенно другаго типа, чѣмъ Виллонъ, и принадлежалъ къ другому общественному слою, именно, къ буржуазіи. Однако, въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ этотъ не особенно талантливый, но благонамѣренный и искусный въ дѣлѣ стихотворства, а подчасъ даже остроумный писатель-резонеръ имѣлъ свою долю вліянія на Виллона. Прежде всего, та форма баллады, которою

[1]) Изданія сочиненій Дешана появились въ 1832 г., въ 1849-мъ и наконецъ, въ наши дни, подъ редакціею маркиза Queux de St. Hilaire, въ восьми томахъ, и подъ редакціею Гастона Рэно въ 1895 году (Oeuvres d' Eustache Deschamps, publiées d'après le manuscrit de la Bibliothèque Nationale par Gaston Raynaud. Изданіе Société des anciens textes Français).

такъ охотно пользовался нашъ поэтъ, съ ея дѣленіемъ на строфы, по большей части—по восьми стиховъ въ каждой, съ одинаковымъ припѣвомъ въ концѣ всякой строфы, съ болѣе или менѣе обязательнымъ „envoi“ въ видѣ заключенія, эта форма, встрѣчающаяся и у другихъ поэтовъ той эпохи, напримѣръ, у Христины Пизанской, у Карла Орлеанскаго и т. д., доведена была Дешаномъ до высокой степени художественной обработки. Проникновеніе народнаго, близкаго къ жизни элемента въ поэзію также отчасти уже замѣчается у него, наряду съ образцами искусственнаго стихотворства; такъ, у него попадаются реалистическія описанія безправія и нищеты народа, которыя мы находимъ, напримѣръ, въ такихъ его произведеніяхъ, какъ „Chanson royale“, гдѣ, подъ видомъ животныхъ, выведены представители низшихъ классовъ средневѣкового общества, и каждый куплетъ кончается словами: „Pour ce, vous pri, gardez vous des barbiers“,—или въ одной изъ его балладъ, проникнутой тѣмъ же направленіемъ и изображающей поборы съ бѣднаго населенія, съ характернымъ refrain въ концѣ каждой строфы: „Ça de l'argent, ça de l'argent“! Любовь къ Парижу и особый парижскій патріотизмъ также составляютъ общую черту у Виллона съ Дешаномъ; если первый въ своей „Ballade des femmes de Paris“ восклицаетъ „Il n'est bon bec que de Paris“, Дешанъ въ одной балладѣ кончаетъ всѣ строфы припѣвомъ: „Rien ne se peut comparer à Paris“. Какъ указалъ Лансонъ, Дешанъ затрогиваетъ въ одномъ стихотвореніи и тотъ мотивъ, который Виллонъ съ такимъ чувствомъ выразилъ въ знаменитомъ припѣвѣ „Mais où sont les neiges d'antan“, но дѣлаетъ онъ это безъ того таланта и воодушевленія, которымъ проникнута баллада его преемника, заканчивая, напримѣръ, строфы нравоучительною сентенціею:

Ils sont tous morts; ce monde est chose vaine.

„Voilà la différence d'un poète à un raisonneur“, справедливо замѣчаетъ по этому поводу Лансонъ [1]). Биванкъ, съ другой стороны, находитъ несомнѣнное сходство между „Grand Testament“ и сочиненіемъ Дешана „Lettres, envoyées par Eustache Des-

[1]) *Lanson*, l. c., стр. 152.

champs, lui estant malade, et la manière de son testament par esbatement". По тону эти „Письма" иногда очень напоминаютъ виллоновскую манеру, — вѣрнѣе, одну только сторону этой манеры, именно юмористическую [1]). Сентъ-Бёвъ. относящійся вообще далеко не слишкомъ сочувственно къ Дешану, замѣчаетъ по поводу его произведеній: „Quand on l'a beaucoup lu ou feuilleté, il faut convenir qu'il fait désirer Villon"! [2]).

Алэнъ Шартье (род. въ 1394 году, умеръ послѣ 1439-го) пользовался въ свое время еще большею популярностью, чѣмъ Дешанъ. Слава искуснаго оратора, изящнаго поэта и даже ученаго долго держалась за секретаремъ Карла VI и Карла VII, который своими произведеніями, въ особенности, такими, какъ „La belle dame sans merci, „Le parlement d'amours", „Le livre des quatre dames" и т. п., очевидно, сумѣлъ уловить одну сторону литературныхъ вкусовъ того времени. Цѣлый рядъ свидѣтельствъ, какъ современниковъ, такъ и людей послѣдующихъ поколѣній, показываютъ намъ, какою преувеличенною славою окружено было имя этого человѣка, котораго называли однимъ изъ лучшихъ французскихъ поэтовъ, ставили рядомъ съ Жаномъ де Мэномъ, считая его произведенія образцами, достойными подражанія. Въ XVI вѣкѣ Этьеннъ Паскье отзывается о Шартье съ большими похвалами; Маро называетъ его „благороднымъ ораторомъ", перечисляя писателей, съ сочиненіями которыхъ онъ былъ знакомъ, и въ другомъ случаѣ, въ одной изъ эпиграммъ, написанныхъ въ подражаніе Марціалу, — гдѣ упоминается и имя Виллона,—говоритъ о томъ, что

En maistre Alain Normandie prend gloire [3]).

Впослѣдствіи слава Шартье сильно померкла, его сочиненія болѣе не издавались, а въ наше время они представляютъ интересъ исключительно историческій. Но въ ту пору, когда Виллонъ писалъ свои „Завѣщанія", авторъ „Livre des quatre dames" считался литературнымъ свѣтиломъ и авторитетомъ [4]).

[1]) *Bijvanck*, l. c., стр. 117—118.

[2]) Предисловіе Сентъ-Бёва къ христоматіи Crépet, стр. XXIII.

[3]) *Clément Marot*, Epigrammes, livre V, 4, стр. 480 (изданіе 1824 года).

[4]) Въ 1471 г. Carlo del Nero перевелъ даже на итальянскій языкъ „La belle dame sans merci" и „Le Débat Réveille — matin"; „*Romania*", 1892 г. № 83, ст. A. Piaget.

Понятно, что молодой писатель могъ легко поддаться вліянію старшаго собрата. Во многихъ отношеніяхъ Виллона можно прямо назвать ученикомъ Шартье. Однимъ изъ наиболѣе вѣскихъ доказательствъ того, что между творчествомъ обоихъ писателей было много общаго, и что это было замѣчено еще ихъ современниками, служитъ, во первыхъ, тотъ фактъ, что одна изъ балладъ Виллона. начинающаяся словами „Hommes failliz, despourveuz de raison“ [1]), долгое время приписывалась Шартье, вошла въ рукописные сборники его стихотвореній, появилась даже въ первыхъ печатныхъ изданіяхъ и въ извѣстной стихотворной христоматіи “Le Jardin de Plaisance“.

Но, если, съ одной стороны, произведеніе Виллона могло быть приписано его предшественнику, то, въ свою очередь, одна изъ балладъ этого послѣдняго, начинающаяся словами: „J'ai ung arbre de la plante d'amours“, была включена въ 1722 году въ изданіе сочиненій Виллона [2]). Въ „Grand Testament“ есть прямое указаніе на знакомство автора съ произведеніями Шартье, и, въ частности, съ его „Lay de la belle dame sans merci“. Не далѣе, какъ въ только что названной поэмѣ, мы можемъ найти образцы слога, весьма напоминающаго стиль Виллона,—но не сатирическую или шутливую его манеру, какъ мы это отмѣтили относительно Дешана, а болѣе грустный и задумчивый оттѣнокъ его поэзіи. Внѣшняя форма этого произведенія, раздѣленнаго на строфы, по восьми строкъ въ каждой, еще болѣе сближаетъ его, если и не по сюжету, съ „Завѣщаніями“ Виллона. И въ другихъ произведеніяхъ Шартье мы находимъ подчасъ точки соприкосновенія съ творчествомъ его послѣдователя. Цѣлый рядъ образовъ и фигуръ былъ перенятъ у него Виллономъ; это касается особенно различныхъ поэтическихъ сравненій, метафоръ, даже аллегорій, которыя отличаются иногда нѣсколько вычурнымъ, искусственнымъ характеромъ, такъ что мы не ожидали бы встрѣтить ихъ у Виллона. Стóитъ перелистать спеціальную, кропотливую, но очень содержательную работу M. Hannapel'я „Poetik Alain Chartier's“, гдѣ сгруппированы всѣ важнѣйшія

[1]) *Bijvanck*, стран. 221 — 222; перепечатана въ изданіи Лонньона, стр. 140—141.

[2]) *Bijvanck*, стр. 209.

особенности слога этого писателя, чтобы увидать, что именно у него могли быть заимствованы Виллономъ многія выраженія, напримѣръ, относящіяся къ области любви, хотя, съ другой стороны, нужно имѣть въ виду, что эти выраженія были вообще весьма популярны въ то время, находя себѣ мѣсто, между прочимъ, въ такъ называемыхъ „testaments d'amours", о которыхъ рѣчь шла выше.

Разнообразныя олицетворенія, такъ часто встрѣчающіяся въ сочиненіяхъ Шартье, не находятъ себѣ, правда, такого почетнаго мѣста въ „Завѣщаніяхъ" Виллона, но они все же появляются иногда у него; таковы примѣръ: Charité, Nature, dame Mémoire, Amours, Fortune, Plaisance, Mort и нѣкоторыя другія. Одна изъ характерныхъ особенностей слога Шартье состоитъ въ томъ, что онъ любитъ приводить къ случаю различныя пословицы, поговорки, изреченія или свои собственныя сентенціи общаго содержанія, напримѣръ:.. „en amours—courte joye, longue doulours", „L'on doit juger selon les faictz", „Larrecin ne se peut celer" и т. д. У Hannapel'я подобныхъ изреченій приведено нѣсколько десятковъ [1]). Но и въ сочиненіяхъ Виллона мы также нерѣдко встрѣчаемъ различныя нравственныя сентенціи или просто поговорки, сопровождаемыя иногда поясненіемъ „On dit communément"... Нѣкоторыя изъ нихъ по духу, а иногда и по содержанію, прямо подходятъ къ подобнымъ изреченіямъ Шартье, напримѣръ: „Pour ung plaisir mille doulours", „Selon le clerc est deu le maistre", „Jamais mal acquist ne prouffitte" и т. д.

Весьма любопытно сдѣланное Биванкомъ указаніе на то идейное сходство, которое, несомнѣнно, существуетъ между „Grand Testament"—и прозаическимъ трактатомъ Шартье „L'exil" или „L'espérance", грустныя, пессимистическія размышленія котораго отразились на многихъ мѣстахъ поэмы Виллона. Даже нѣкоторыя отдѣльныя выраженія были заимствованы послѣднимъ изъ этого трактата. Но еще болѣе характерно то, что Виллонъ,—какъ это замѣтилъ тотъ же Биванкъ [2]),—дѣлая заимствованія изъ произведеній своего учителя, сумѣлъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, до такой степени сохранить вполнѣ независимый взглядъ на нихъ, что даже отважился въ концѣ

[1]) *Hannapel,* l. c., стр. 299—300.
[2]) *Bijvanck,* l. c., стр., 131—132.

„Petit Testament“ посмѣяться надъ манерою Шартье, не называя его, правда, по имени, но очень искусно пародируя его нѣсколько приподнятый тонъ и пристрастіе къ мудренымъ словамъ, вставляя даже его подлинныя выраженія выхваченныя изъ того же самаго трактата „Объ изгнаніи“, которому, пять лѣтъ спустя, онъ самъ долженъ былъ подражать! Только писатель съ такою своеобразною натурою, какъ Виллонъ, былъ способенъ на подобный образъ дѣйствій. Невольно вспоминается здѣсь сходная подробность изъ біографіи другого высоко-даровитаго индивидуалиста, Гейне, который, по его собственнымъ словамъ, пробывъ нѣкоторое время въ романтической школѣ, кончилъ тѣмъ, что „избилъ своего школьнаго учителя“. Относительно Виллона характерно, главнымъ образомъ, то, что онъ, осмѣявъ „школьнаго учителя“, тѣмъ не менѣе, такъ много позаимствовалъ у него впослѣдствіи, составляя свой „Grand Testament“.

Но, если различныя произведенія, какъ мы сейчасъ видѣли, оказали свою долю вліянія на Виллона, талантъ его все же остался вполнѣ самобытнымъ, чисто индивидуальнымъ! Онъ, правда, заимствуетъ иногда художественные образы, характерныя выраженія, особенности слога, даже нѣкоторыя идеи у своихъ предшественниковъ, средневѣковыхъ писателей; онъ не создалъ формы „завѣщанія“, онъ не былъ первымъ піонеромъ сатирическаго направленія во французской словесности, а только его возобновителемъ; онъ выразилъ въ своихъ пессимистическихъ изліяніяхъ ту мысль о смерти, которая въ то время носилась въ воздухѣ; но онъ, за рѣдкими исключеніями, заимствовалъ только то, что сходилось съ его личными мыслями и ощущеніями, что не противорѣчило его міросозерцанію. Иногда, какъ мы видѣли выше, онъ умѣлъ даже придавать художественную красоту тому, что у его предшественника было только общимъ мѣстомъ. Онъ былъ истиннымъ поэтомъ, между тѣмъ какъ его учителя были иногда только стихотворцами. Наконецъ, не слѣдуетъ забывать, что элементъ подражательный не занимаетъ все же главнаго мѣста въ творчествѣ нашего поэта. Любопытенъ тотъ фактъ, что многія сочиненія, служившія для Виллона образцами, впослѣдствіи были забыты или вышли изъ моды. Кто станетъ теперь читать, и тѣмъ болѣе, кто най-

детъ удовольствіе, читая произведенія въ свое время превознесенныхъ до небесъ Алэна Шартье или Дешана? Старыя „завѣщанія“, изъ которыхъ Виллонъ все же кое-что позаимствовалъ, давно преданы забвенію; даже „Романъ о Розѣ“ врядъ ли особенно заинтересуетъ теперь кого-либо изъ лицъ, не занимающихся спеціально исторіею литературы,—а сочиненія Виллона и теперь могутъ дѣйствовать на наше сердце, возбуждая въ немъ чувства жалости, ужаса и грусти или, наоборотъ, поражая своею причудливою, неистощимою веселостью.

Бросивъ взглядъ на судьбу произведеній Виллона въ послѣдующіе вѣка, мы увидимъ, что его слава долго держалась и не замерла и въ наши дни. Какъ только во Франціи вводится книгопечатаніе, сочиненія Виллона издаются въ большомъ количествѣ экземпляровъ. Затѣмъ съ 1489-го по 1542 годъ выходитъ въ свѣтъ двадцать шесть изданій его сочиненій, между тѣмъ какъ, съ другой стороны, въ еще менѣе продолжительный срокъ появляется шестнадцать или восемнадцать разнообразныхъ, подчасъ весьма остроумныхъ подражаній его „Завѣщаніямъ“. Форма „завѣщанія“, которой Виллонъ придалъ новый блескъ, долго не вымираетъ во французской литературѣ; вспомнимъ хотя бы „Testament en vers burlesques“ Скаррона или такое произведеніе, какъ „Oraison funèbre et testament de Bricotteau“; послѣднее сочиненіе, изданное *въ 1759 году,* было направлено противъ Руссо и его диссертаціи о вредѣ наукъ и въ нѣкоторыхъ своихъ частяхъ прямо напоминаетъ сатирическіе и юмористическіе „lays“ Виллона [1]). У нашего поэта на первыхъ же порахъ являются сторонники и послѣдователи, въ лицѣ сатирическихъ писателей, въ родѣ Guillaume Coquillart, Henri Baulde, Roger de Collerye, Martial d'Auvergne и другихъ. Въ XVI вѣкѣ Клеманъ Маро, издавшій „Завѣщанія“ и другія произведенія Виллона, считавшій его „le meilleur poète parisien qui se trouve“ и самъ признававшій, что онъ ему многимъ обязанъ, не разъ дѣлаетъ заимствованія у своего предшественника, открыто подражаетъ, напримѣръ, „его Ballade des pendus“ и „Requeste à Msgr. de Bourbon“. Ранѣе того, въ произведеніяхъ отца

[1]) *Ch. Nisard*, „Histoire des livres populaires ou de la littérature du colportage“, tome premier, Paris, E. Dentu, 1864; стр. 341—357.

поэта, Жана Маро, также чувствуется извѣстное вліяніе творчества Виллона. Раблэ, въ значительной степени, принадлежитъ къ послѣдователямъ Виллона, не потому, что онъ сообщаетъ нѣкоторые, болѣе или менѣе, апокрифическіе разсказы изъ жизни поэта и сталкиваетъ его съ Ксерксомъ, сдѣлавшимся продавцомъ горчицы, въ своемъ фантастическомъ описаніи Елисейскихъ полей [1]), но потому, что тотъ сатирическій духъ, которымъ проникнуты „Gargantua“ и „Pantagruel“, реализмъ этихъ произведеній, отношеніе ихъ къ представителямъ схоластики, средневѣкового суда и духовенства, характерный и образный языкъ,—все это ставитъ ихъ въ связь съ произведеніями нашего поэта, бѣгло затронувшаго многіе вопросы, болѣе детально развитые потомъ, подъ вліяніемъ гуманизма и его идеаловъ, у Раблэ, въ его обширныхъ сочиненіяхъ. Теофиль Готье находилъ, и не безъ основанія, нѣкоторыя черты сходства между Виллономъ, только безъ его грустныхъ и философскихъ размышленій, и однимъ изъ героевъ Раблэ—Панургомъ. Школа Ронсара, одинъ изъ членовъ которой, Этьеннъ Паскье, отозвался о Виллонѣ съ пренебреженіемъ, временно пошатнула популярность Виллона и отвлекла вкусы публики въ другую сторону; но, если сочиненія его болѣе не переиздавались, традиціи его творчества продолжали жить въ умахъ многихъ изъ лучшихъ французскихъ писателей. Матюрэнъ Ренье, несомнѣнно, зналъ его сочиненія, заимствовалъ у него отдѣльные образы и мотивы и былъ близокъ къ нему по духу, что́ нерѣдко замѣчается въ его сатирахъ. Буало, не особенно щедрый на похвалы, посвящаетъ Виллону два сочувственные стиха своего „Art poétique“, вызвавшіе множество толковъ, которые не прекратились даже въ XIX вѣкѣ. Лафонтэнъ знакомится съ творчествомъ Виллона, увлекается имъ, знаетъ многія его стихотворенія наизусть, что́ отчасти отразилось и въ его произведеніяхъ, и, по словамъ аббата Дюсерсо, научается у Виллона большему, чѣмъ у самого Маро. Patru, одинъ изъ законодателей слога въ эпоху Людовика XIV, сторонникъ Vaugelas'a и Бальзака, находитъ все же возможнымъ довольно сочувственно отозваться о Виллонѣ;

---

[1]) *Rabelais*, Pantagruel, кн. II, гл. XXX.

весьма вѣроятно, что и Мольеръ, прилежно изучавшій старую французскую литературу, былъ знакомъ съ сочиненіями Виллона; это тѣмъ болѣе правдоподобно, что, напримѣръ, въ комедіи „Monsieur de Pourceaugnac“ чувствуются нѣкоторые отголоски „Repeues Franches“ [1]).

Въ слѣдующемъ столѣтіи, втеченіе котораго появилось нѣсколько критическихъ работъ, посвященныхъ Виллону, Вольтеръ,—котораго мы не можемъ считать особымъ партизаномъ старо-французской литературы,—тѣмъ не менѣе, въ извѣстной степени, отдаетъ должное таланту Виллона, подражая, напримѣръ, въ своемъ „Mondain“, произведшемъ столько шума, балладѣ „Les contredits de Franc-Gontier“, въ заключительной строфѣ „Bastille“—началу „Grand Testament“ и т. д.; возможно, что и стихотвореніе Вольтера „Jean qui pleure et qui rit“ отчасти навѣяно воспоминаніемъ о поэтѣ XV вѣка, всю жизнь переходившемъ отъ слезъ къ смѣху. Любопытно, что въ своемъ посланіи къ Вольтеру, аббатъ Шольё обращается къ нему, между прочимъ, со словами: „Pour vous, *successeur de Villon*“ [2]) и т. д. Такимъ образомъ, и современники Вольтера чувствовали извѣстную преемственную связь между нимъ и его отдаленнымъ предшественникомъ.

Къ сожалѣнію, не существуетъ перевода или передѣлки сочиненій Виллона на современный французскій языкъ, что̀ дало бы возможность ознакомиться съ ними всему народу, къ которому принадлежалъ поэтъ, и для котораго языкъ XV столѣтія теперь не вполнѣ понятенъ. Но втеченіе нашего вѣка появились переводы изъ Виллона въ иностранныхъ литературахъ; Swinburne перевелъ нѣкоторыя изъ его балладъ на англійскій языкъ, Джонъ Пэнъ напечаталъ стихотворный англійскій переводъ всѣхъ его сочиненій, а Dante-Gabriel Rossetti познакомилъ итальянскую публику съ Виллономъ, переведя на родной языкъ образцы его поэтическаго творчества. Нашъ вѣкъ, въ общемъ, отнесся съ большимъ интересомъ и сочувствіемъ къ личности и творчеству несчастнаго поэта-неудачника,—и уже это одно показываетъ силу и живучесть его таланта. Поэзія XIX столѣтія испы-

[1]) *Dr. Wilke* „Ce que Molière doit aux anciens poètes français“ (1880), стр. 74.

[2]) *Sainte-Beuve*, l. c., стр. 16—17.

тала извѣстное вліяніе со стороны отдѣленнаго отъ нея длиннымъ промежуткомъ времени, но опять вспомянутаго поэта. Въ пѣсняхъ много испытавшаго на своемъ вѣку Беранже, съ ихъ народною окраскою, близостью къ реальной жизни и стремленіемъ къ сатирѣ и веселой насмѣшкѣ, иногда чередующейся, однако, съ уроками грустной житейской философіи, не разъ слышатся отголоски творчества Виллона, пѣвца богемы XV вѣка, равно какъ и его предшественниковъ, авторовъ старыхъ фабльо, и одного изъ его преемниковъ, Рабле, котораго Беранже вспомянулъ въ своемъ „Baptême de Voltaire“. Теофиль Готье, съ большимъ сочувствіемъ отозвавшійся въ „Les Grotesques“ о поэзіи Виллона, и особенно—Теодоръ де Банвилль, своими стихотворными произведеніями много содѣйствовали тому, что подражаніе старо-французскимъ поэтамъ, и въ частности Виллону, пріобрѣло права гражданства во французской литературѣ. Снова вошла въ употребленіе столь любимая въ XIV—XV вѣкѣ форма баллады, съ тою же, какъ и прежде, схемою риѳмовки, съ refrain въ концѣ каждой строфы, съ „envoi“ въ видѣ заключенія, съ употребленіемъ старо-французскихъ словъ, въ родѣ „preux“, „antan“ и т. д. Романтическая школа отнеслась вообще съ большою симпатіею къ поэзіи Виллона, видя въ немъ какъ бы своего единомышленника и предшественника, врага всего условнаго, искусственнаго, черезчуръ правильнаго, противъ чего боролись и сами романтики. Сентъ-Бёвъ, въ пору своего увлеченія романтизмомъ, отозвался о Виллонѣ съ большимъ сочувствіемъ [1]). Отголоски знакомства съ жизнью и творчествомъ Виллона можно даже, до извѣстной степени, найти въ романѣ Виктора Гюго „Notre-Dame de Paris“, съ его изображеніемъ Парижа XV вѣка и разнообразныхъ слоевъ стараго французскаго общества, до его подонковъ, до членовъ тайныхъ мошенническихъ организацій, съ ихъ условнымъ argot, включительно,—хотя при созданіи типа Грэнгуара поэтъ едва ли вспоминалъ черты изъ жизни Виллона, какъ это допускалъ Безантъ [2]). Сопри-

---

[1]) *Sainte-Beuve*, „Tableau historique et critique de la poésie française et du théatre français au XVI siècle“, 1843, стр. 13—17.

[2]) *Walter Besant*, l. c., стр. 143.

касающійся одною стороною своего дарованія съ романтическимъ движеніемъ, Жанъ Ришпэнъ также не разъ отдаетъ дань увлеченію поэзіей Виллона; это чувствуется порою въ его балладахъ, а особенно—въ его извѣстной „Chanson des Gueux“, въ которой многія составныя части напоминаютъ по духу характеръ поэзіи Виллона, а нѣкоторыя написаны на жаргонѣ, такъ что пришлось приложить къ нимъ, какъ къ произведеніямъ поэта XV вѣка, особый „Glossaire argotique“; въ одномъ изъ отдѣловъ этой странной, но талантливо написанной книги, озаглавленномъ „Nos gloires“, мы находимъ особую „Ballade Villon“, заключающую въ себѣ весьма яркую характеристику жизни и творчества автора „Завѣщаній“ [1]). Недавно въ драмѣ „Les truands“ (дѣйствіе происходитъ въ XV вѣкѣ) Ришпэнъ вывелъ въ числѣ дѣйствующихъ лицъ и Виллона, который въ первомъ актѣ выступаетъ еще ученикомъ схоластической школы, принужденнымъ изучать силлогизмы св. Ансельма, но уже мечтающимъ о веселой, беззаботной жизни. Къ сожалѣнію, характеръ Виллона обрисованъ Ришпэномъ довольно слабо, и самъ онъ играетъ слишкомъ небольшую роль въ этой пьесѣ, отнюдь не принадлежащей къ числу наилучшихъ произведеній плодовитаго автора [2]). Недавно Ловисъ Гюгъ въ своей поэмѣ „La chanson de Iehanne D'Arc“ (1900) назвалъ Виллона „le gueux divin“. Въ XIX вѣкѣ было написано и двѣ оперы: „François Villon“ и „La farce de maître Villon“, сюжетъ которыхъ взятъ изъ жизни нашего поэта.

Такимъ образомъ, много вытерпѣвъ при жизни, Виллонъ удостоился послѣ смерти большей славы, чѣмъ его меценатъ Карлъ Орлеанскій или старшій собратъ по литературѣ и наставникъ—Алэнъ Шартье. Онъ никогда не мечталъ о широкой популярности; онъ самъ диктуетъ въ „Grand Testament“ свою эпитафію, но въ этой эпитафіи не говорится

---

[1]) *Jean Richepin*, „La chanson des gueux“, édition définitive. Paris, Maurice Dreyfous, 1881; стр. 246—247. Здѣсь Виллонъ называется „roi des poètes en guenilles“, „grand mélancolique en paillon“, „escroc, truand, marlou, génie“.

[2]) Jean Richepin, „Les truands“, drame en cinq actes, en vers; Paris, Fasquelle, 1899.

ничего объ его литературной дѣятельности; онъ хотѣлъ бы чтобы въ ней, прежде всего, было сказано:

Cy gist et dort en ce sollier
Qu' Amours occist de son raillon,
Ung povre petit escolier,
Qui fust nommé François Villon.

Въ случаѣ, если останется послѣ него эта эпитафія, тогда

Au moins sera de moi mémoire
Telle qu' elle est d' ung bon follastre [1]).

Потомство взглянуло на дѣло иначе и сохранило память о Франсуа Виллонѣ, не какъ о „bon follastre“, но какъ о даровитомъ и оригинальномъ поэтѣ, произведенія котораго не отжили свой вѣкъ даже и теперь. Къ его творчеству вполнѣ примѣнима краснорѣчивая надпись, встрѣчающаяся надъ портретомъ Клемана Маро въ старыхъ изданіяхъ его сочиненій: „La mort n'y mord“.

---

[1]) Grand Testament, строфы CLXIV и CLXV.

Путешествіе Шекспира.

Романъ изъ жизни великаго человѣка и, въ частности, писателя, съ одной стороны, несомнѣнно, представляетъ всегда особый интересъ для публики, съ другой — налагаетъ на автора довольно большую отвѣтственность. Въ самомъ дѣлѣ, на романистѣ лежитъ въ этомъ случаѣ трудная задача—въ точности угадать и обрисовать психологію своего героя, надѣляя его, притомъ, только тѣми душевными свойствами, которыя ему, какъ мы знаемъ, дѣйствительно, принадлежали, отнюдь не искажая и вообще не измѣняя произвольно основныхъ чертъ его характера. Литература подобныхъ біографическихъ романовъ теперь увеличилась еще однимъ произведеніемъ; я говорю о книгѣ Леона Додэ—„Le voyage de Shakespeare, roman d'histoire et d'aventures". Біографія автора „Гамлета", несмотря на множество всевозможныхъ работъ, какъ извѣстно, все еще страдаетъ большими пробѣлами, причемъ эти пробѣлы объясняются, прежде всего, поразительною скудостью вполнѣ надежнаго матеріала, которымъ могутъ располагать изслѣдователи; нѣкоторые существенные вопросы до сихъ поръ остаются невыясненными, о цѣлыхъ періодахъ жизни драматурга мы имѣемъ довольно смутное понятіе. Къ числу такихъ періодовъ принадлежитъ промежутокъ времени между 1582 годомъ, когда Шекспиръ, 18-ти лѣтъ отъ роду, женился на Аннѣ Гэтвэй, и тою минутою, когда мы застаемъ его въ Лондонѣ, уже довольно замѣтнымъ актеромъ и драматургомъ. Мы не имѣемъ свѣдѣній о томъ, чѣмъ въ эту пору занимался Шекспиръ, когда онъ, въ точности, прибылъ въ Лондонъ, и должны довольствоваться различны-

ми предположеніями и догадками или сомнительной вѣрности преданіями, вродѣ легенды объ его браконьерствѣ въ лѣсахъ сэра Томаса Люси. Къ этому періоду и относится романъ Додэ, дѣйствіе котораго начинается въ Дуврѣ, 10-го августа 1584 года. Отсутствіе фактическихъ данныхъ авторъ счелъ за вполнѣ достаточное основаніе для того, чтобы изложить въ беллетристической формѣ цѣлый вымышленный эпизодъ изъ жизни Шекспира, заставивъ его испытать всевозможныя приключенія и вообще проявляя по отношенію къ нему ту развязность, съ которою онъ обрисовалъ, и не безъ успѣха, парижскій медицинскій міръ въ „Les Morticoles“ или декадентскіе кружки въ „Les Kamtchatka“, но которая въ данномъ случаѣ совершенно неумѣстна [1]).

Вопросъ о предполагаемыхъ путешествіяхъ Шекспира по континенту возбуждался уже не разъ. Одни изслѣдователи старались доказать, что поэтъ побывалъ въ Италіи, особенно въ Венеціи. Къ этой гипотезѣ, когда-то высказанной Ч. Брауномъ (1838 г.) склоняется, хотя не безъ нѣкоторыхъ оговорокъ, и авторъ новѣйшаго, капитальнаго изслѣдованія, посвященнаго Шекспиру, — Георгъ Брандесъ. Даровитый критикъ допускаетъ, что въ 1592—93 годахъ, когда лондонскіе театры были временно закрыты по случаю чумы, Шекспиръ предпринялъ путешествіе въ Италію, и, въ частности, побывалъ въ Венеціи, подобно тому какъ и многіе другіе писатели того времени,—Лилли, Нэшъ, Гринъ, Даніэль—считали своимъ долгомъ посѣтить ту страну, гдѣ искусство и литература достигли такой высокой степени совершенства, и подъ благодатнымъ небомъ юга общественная и уличная жизнь получила небывалое развитіе, пріобрѣла особенно картинный, изящный, культурный и заманчивый характеръ. Въ пользу гипотезы объ итальянскомъ путешествіи Шекспира говоритъ,— какъ это указывали до Брандеса нѣкоторые другіе біографы великаго драматурга,—то замѣчательное знакомство съ Италіей,

[1]) Любопытно, что французская критика отнеслась очень снисходительно къ „Le voyage de Shakespeare“, почти не касаясь ошибокъ и неточностей, которыхъ въ немъ такъ много, разбирая его только, какъ занимательную, бойко написанную книгу. — Недавно романъ былъ переведенъ по-нѣмецки А. Бергеромъ, подъ названіемъ „Fahrten und Abenteuer des jungen Shakespeare“.

которое онъ обнаруживаетъ въ нѣкоторыхъ своихъ пьесахъ,— особенно въ „Укрощеніи Строптивой“, „Венеціанскомъ Купцѣ“ и „Отелло“. Въ этихъ произведеніяхъ зачастую необыкновенно точно переданы отдѣльныя бытовыя подробности, имена, черты нравовъ, даже топографическія детали; правдивая обрисовка типа Шейлока также какъ будто указываетъ на то, что Шекспиръ побывалъ лично въ Венеціи, такъ какъ въ XVII вѣкѣ число евреевъ, жившихъ въ Англіи, было очень незначительно (въ концѣ XIII столѣтія произошло насильственное выселеніе всѣхъ евреевъ изъ Англіи, послѣ котораго только отдѣльные представители этой націи получили въ разное время отъ правительства разрѣшеніе вернуться на прежнюю родину). Разъ Шекспиръ не могъ найти прототипа для Шейлока въ окружающемъ обществѣ, есть извѣстное основаніе предположить, что геніальная характеристика страшнаго заимодавца, мѣстами превращающагося, однако, въ выразителя страданій и сѣтованій своего народа,— плодъ личнаго знакомства драматурга съ венеціанскими евреями. Но дѣло въ томъ, что, если подобные факты говорятъ въ пользу возможности итальянскаго путешествія Шекспира, то, съ другой стороны, отдѣльныя ошибки и неточности, допущенныя имъ въ тѣхъ пьесахъ, которыя переносятъ насъ въ Италію, какъ признаетъ и самъ Брандесъ, являются вѣскимъ аргументомъ *противъ* этой гипотезы. Дѣйствительно, странно, напримѣръ, что Шекспиръ ни разу не упоминаетъ о венеціанскихъ гондолахъ и каналахъ и надѣляетъ „царицу Адріатическаго моря“ простыми улицами, а въ другомъ случаѣ заставляетъ своего героя сѣсть на корабль, чтобы совершить путешествіе изъ Вероны въ Миланъ...

Еще менѣе обоснованными должны быть признаны тѣ гипотезы, которыя имѣютъ цѣлью доказать, что Шекспиръ посѣтилъ и обстоятельно изучилъ не Италію, а Голландію или Германію. Въ книгѣ Эльце „William Shakespeare“, и особенно — въ его же статьѣ „Shakespeare's muthmassliche Reisen“, оцѣнены по достоинству фантастическія предположенія такихъ лицъ, какъ Джонъ Брюсъ, Томсъ или Белль, поднимавшихъ вопросъ о путешествіи Шекспира по сѣверной части европейскаго континента. Брюсъ доказывалъ, напримѣръ, что Шекспиръ, спасаясь отъ мести сэра Томаса Люси, от-

правился въ Голландію, примкнувъ къ свитѣ лорда Лейстера, который 1585 году назначенъ былъ главнокомандующимъ англійскихъ войскъ, двинутыхъ въ эту страну. Брюсъ предполагалъ, что будущій драматургъ предпринялъ путешествіе въ Голландію въ качествѣ актера, состоя однимъ изъ членовъ той труппы, которую Лейстеръ взялъ съ собою, покидая Англію; другой изслѣдователь, В. Томсъ, превратилъ Шекспира въ солдата, будто бы служившаго подъ начальствомъ Лейстера и, благодаря этому, побывавшаго на континентѣ. Относительно путешествія Шекспира въ Германію мы находимъ не лишенныя подчасъ остроумія, но, въ общемъ, слишкомъ плохо обоснованныя гаданія и гипотезы у В. Белля, по взгляду котораго Шекспиръ примкнулъ къ труппѣ такъ называемыхъ „англійскихъ комедіантовъ", разъѣзжавшихъ тогда по нѣмецкимъ городамъ и всюду дававшихъ представленія, заработалъ этимъ путемъ много денегъ, познакомился съ драматургами Айеромъ и Гансомъ Саксомъ и даже выступилъ въ нѣкоторыхъ пьесахъ этихъ авторовъ.

Нечего и говорить, что гипотезы Брюса, Томса и Белля, которымъ нельзя отказать въ извѣстномъ остроуміи, оригинальности и заманчивости, не имѣютъ за себя серьезныхъ, неоспоримыхъ данныхъ и должны быть, въ значительной степени, признаны продуктомъ досужей фантазіи. Между тѣмъ, Леонъ Доде, задумавъ изобразить въ своемъ романѣ путешествіе будущаго автора Гамлета, отдалъ предпочтеніе гаданіямъ этихъ трехъ изслѣдователей передъ гипотезою о странствіяхъ Шекспира по сѣверной Италіи, — во всякомъ случаѣ, болѣе правдоподобною. Онъ посылаетъ Шекспира сначала въ Голландію, оттуда въ Германію и, наконецъ, даже въ Данію. Поэтъ проѣзжаетъ, по волѣ автора, черезъ Лондонъ; къ сожалѣнію, объ его пребываніи въ столицѣ мы узнаемъ очень мало... Во время дальнѣйшаго пути онъ видитъ, безспорно, много интереснаго: такъ, въ голландскихъ городахъ онъ дѣлается свидѣтелемъ патріотическаго возбужденія мѣстныхъ жителей противъ ненавистныхъ испанцевъ, которые еще не перестали грозить странѣ, и того негодованія, которое вызвано было убійствомъ Вильгельма Оранскаго, случившимся незадолго передъ тѣмъ. Въ Роттердамѣ онъ присутствуетъ при казни плѣнныхъ испанцевъ, описан-

ной въ романѣ по всѣмъ правиламъ крайняго натурализма: онъ попадаетъ въ обстановку, гдѣ уже начали свою темную дѣятельность іезуиты, а съ другой стороны въ соборѣ городка Лейбардена слышитъ проповѣдь анабаптистскаго „пророка“, предвѣщающаго скорый конецъ міра и призывающаго къ установленію чего-то вродѣ коммунистическаго строя. Въ Германіи Шекспиръ видитъ на дѣлѣ пагубныя слѣдствія религіозныхъ междоусобій, разорившихъ страну, наводнившихъ ее шайками солдатъ-мародеровъ, внесшихъ повсюду заразу и голодъ.

По дорогѣ нѣтъ недостатка и въ интересныхъ встрѣчахъ; такъ, въ Роттердамѣ Шекспиръ знакомится, сначала не подозрѣвая этого, съ однимъ изъ членовъ іезуитскаго ордена и получаетъ возможность изучить, до извѣстной степени, его міросозерцаніе; въ Амстердамѣ онъ встрѣчается съ нѣмецкимъ сатирикомъ и памфлетистомъ Фишартомъ, быстро сближается съ нимъ и потомъ долго не разстается во время своихъ странствій, ведя разнообразныя бесѣды; на границѣ между Голландіей и Германіей путешественники встрѣчаютъ какого-то небывалаго англійскаго поэта, сэра Филиппа Рэдвэя,—оказывается, извѣстнаго, между прочимъ, своими сонетами; возможно, что здѣсь имѣется въ виду сэръ Филиппъ Сидней, авторъ пастушеской поэмы „Аркадія“, дѣйствительно, писавшій сонеты, бывавшій подолгу въ Голландіи, умершій въ 1586 году и почему-то получившій въ романѣ другую фамилію. По Додэ онъ погибаетъ въ Килѣ, куда его сопровождаютъ Шекспиръ и Фишартъ, на дуэли, отъ руки своего соперника по любви. Различныя любовныя приключенія играютъ вообще довольно видную роль въ романѣ; цѣлый рядъ женскихъ образовъ проходитъ передъ нами. Настоящаго сюжета въ „Le voyage de Shakespeare“, собственно, вовсе нѣтъ, единство дѣйствія совершенно отсутствуетъ; это просто—сцѣпленіе разнообразныхъ эпизодовъ, связанныхъ между собою только личностью главнаго путешественника, да географическою послѣдовательностью городовъ, гдѣ они происходятъ. Нѣкоторые изъ этихъ эпизодовъ описаны весьма недурно, порой они даже на время приковываютъ вниманіе читателя; немало содѣйствуетъ этому и историческій фонъ, на которомъ разыгры-

ваются событія, относящіяся къ интересной, бурной эпохѣ. Иногда произведеніе Додэ могло бы показаться довольно занимательною иллюстраціей къ шекспировской біографіи, еслибы, во первыхъ, живо написанныя страницы не чередовались зачастую съ скучнѣйшими разсужденіями, еслибы, во вторыхъ,—что самое главное, — весь этотъ романъ не являлся сплошнымъ вымысломъ, не имѣющимъ за себя никакихъ фактическихъ данныхъ...

Въ самомъ дѣлѣ, какъ ни скудны наши свѣдѣнія относительно болѣе ранняго періода жизни Шекспира, мы все же знаемъ, что въ 1585 году у молодыхъ супруговъ родилось въ Стратфордѣ двое близнецовъ, дочь Юдиѳь и сынъ Гамлетъ; слѣдовательно, въ 1584 году Шекспиръ, несомнѣнно, былъ еще въ своемъ родномъ городѣ, который онъ покинулъ двумятремя годами позже. Но дѣло, конечно, не въ одной только хронологической неточности,—мы не имѣемъ никакого основанія предполагать, чтобы путешествіе на континентъ предпринято было Шекспиромъ не только въ эту пору, но и въ 1585-мъ, 1586-мъ или 1587 году! Къ сказанному выше относительно содержанія романа слѣдуетъ прибавить, что, описавъ различныя похожденія Шекспира, авторъ излагаетъ еще одинъ, очень важный, но, къ сожалѣнію, совершенно неизвѣстный никому изъ біографовъ эпизодъ изъ жизни поэта: мы узнаемъ, что не въ Лондонѣ, какъ прежде думали, а въ Копенгагенѣ онъ впервые выступилъ на театральныхъ подмосткахъ, участвуя въ труппѣ какого-то Роллона; вскорѣ послѣ своего перваго выхода онъ окончательно рѣшаетъ сдѣлаться также и драматургомъ, въ довольно напыщенныхъ выраженіяхъ разсуждая о предстоящей ему великой задачѣ и, кажется, совсѣмъ не собираясь возвращаться въ Англію... На этомъ романъ неожиданно обрывается; но, въ сущности, разъ мы вступили въ область вымысла, его можно было бы еще продолжить, заставивъ Шекспира посѣтить какія-нибудь другія страны, основываясь, каждый разъ, на отдѣльныхъ мѣстахъ его сочиненій. Отчего было не привести его, напримѣръ, даже въ Московскую Русь, которая какъ разъ въ концѣ XVI вѣка вступила въ торговыя и дипломатическія сношенія съ Англіей? Можно было бы сослаться на то, что въ различныхъ пьесахъ Шекспира („Генрихъ VI“, „Безплодныя

усилія любви", „Мѣра за мѣру") есть упоминанія о Россіи, а Герміона въ „Зимней сказкѣ" прямо называетъ себя дочерью „русскаго императора"...

Быть можетъ, однако, читатель простилъ бы автору даже это сознательное сочиненіе цѣлаго эпизода изъ жизни Шекспира, еслибы, по крайней мѣрѣ, образъ великаго поэта былъ нарисованъ сколько нибудь правдоподобно, сколько нибудь сообразно съ тѣмъ представленіемъ о немъ, которое мы извлекаемъ изъ его біографіи и произведеній. Но что же оказывается на дѣлѣ! Прежде всего, несмотря на свои двадцать лѣтъ, Шекспиръ романа—человѣкъ съ вполнѣ сложившимся уже міросозерцаніемъ, съ опредѣленными взглядами на всѣ вопросы, съ наклонностью морализировать по всякому поводу, что дѣлаетъ его рѣчи, въ большомъ количествѣ, очень скучными. Авторъ хочетъ все время показать намъ, что даже въ эту раннюю пору Шекспиръ отличался глубокимъ философскимъ умомъ; и вотъ онъ заставляетъ его,—иногда по поводу самаго маленькаго происшествія,—приниматься за разсужденія о различныхъ общихъ, отвлеченныхъ вопросахъ, напримѣръ, о силѣ привычки, объ отношеніи идеала къ дѣйствительности, объ истинной красотѣ, о „траги-комедіи *Человѣкъ*, написанной на двухъ языкахъ,—радости и скорби" (!) и т. д., и т. д... Слѣдуетъ прибавить, что эти разсужденія далеко не всегда входятъ въ составъ какого-нибудь разговора, а, по большей части, представляютъ собою, такъ сказать, „мысли вслухъ" Шекспира или, какъ выражается авторъ, „его обращенія къ мыслящей части (partie refléchissante) своей натуры", занимающія иногда 1—$1^1/_2$ печатныхъ страницы... Какъ истинный философъ, Шекспиръ ни одного явленія окружающей жизни не обходитъ молчаніемъ; онъ высказываетъ, напримѣръ, свое мнѣніе о религіи, наукѣ, литературѣ, нетерпимости, сословныхъ и религіозныхъ предразсудкахъ. Порою онъ является чистокровнымъ пессимистомъ, меланхоликомъ, уже понимающимъ всю суету земныхъ желаній и стремленій (что не мѣшаетъ ему, впрочемъ, совсѣмъ не платонически увлекаться направо и налѣво); въ его рѣчахъ слышится даже порою предвѣстіе грустныхъ размышленій Гамлета, а одно его выраженіе—„земля, пожирательница труповъ" (mangeuse de cadavres)—лѣтъ на семь

предупреждаетъ извѣстную фразу въ „Ромео и Джульеттѣ“ о „голодномъ кладбищѣ“ (hungry churchyard). Заходитъ ли рѣчь о театрѣ и сценическомъ искусствѣ, Шекспиръ и тутъ оказывается вполнѣ на высотѣ своего призванія; не написавъ еще ни одной пьесы, онъ, однако, всѣ явленія жизни разсматриваетъ, прежде всего, съ точки зрѣнія драматурга; онъ и путешествіе-то предпринялъ спеціально для изученія темпераментовъ; онъ подробно излагаетъ свои взгляды на задачи драмы, ея технику и внутреннее содержаніе, сравниваетъ драматурга съ солнцемъ, озаряющимъ различныя явленія жизни, называетъ актера первымъ изъ людей („le comédien c'est l'homme des hommes“).

Подобная характеристика молодого Шекспира идетъ, конечно, совершенно въ разрѣзъ съ дѣйствительностью; авторъ безусловно игнорируетъ тотъ внутренній процессъ, который, какъ мы знаемъ, пережилъ драматургъ... Вѣдь онъ только постепенно отъ первыхъ ученическихъ опытовъ перешелъ къ болѣе зрѣлымъ и законченнымъ своимъ произведеніямъ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, только подъ давленіемъ различныхъ обстоятельствъ своей жизни промѣнялъ жизнерадостный колоритъ раннихъ своихъ пьесъ на сосредоточенное, мрачное настроеніе міровыхъ трагедій! Такой не по лѣтамъ серьезный и вдумчивый человѣкъ, какимъ хочетъ изобразить Додэ двадцатилѣтняго Шекспира, конечно, не создалъ бы своихъ беззаботно-веселыхъ, полныхъ забавной сутолоки, комедій, не подчеркнулъ бы въ нихъ смѣшную сторону тѣхъ явленій, трагизмъ которыхъ представился ему вполнѣ ясно только значительно позже, не предпослалъ бы своему Гамлету менѣе глубокаго и законченнаго образа меланхолика Джэка въ комедіи „Какъ вамъ угодно“. Съ другой стороны, вѣроятно ли, чтобы юноша съ такимъ тонкимъ пониманіемъ задачъ драмы, какое приписывается въ романѣ молодому Шекспиру, могъ создавать со временемъ, напримѣръ, такія произведенія, какъ „Титъ Андроникъ“, съ его четырнадцатью смертями и другими мелодраматическими ужасами, браться за передѣлку устарѣвшихъ пьесъ, а въ сферѣ артистической дѣятельности довольствоваться сначала ничтожными ролями или мѣстомъ одного изъ помощниковъ режиссера (call-boy), указывающаго актерамъ ихъ выходы? Я уже не говорю

о томъ, что сужденія Шекспира о театрѣ, въ значительной степени, проникнуты духомъ XIX вѣка и являются однимъ изъ наиболѣе бросающихся въ глаза анахронизмовъ романа.

Обрисовывая молодого Шекспира, какъ разносторонняго мыслителя, Леонъ Додэ, вмѣстѣ съ тѣмъ, старается все время показать намъ, что у него была пылкая, прямо геніальная фантазія, впечатлительная и воспріимчивая натура. Въ дѣйствительности, метафоры поэта въ романѣ зачастую необыкновенно вычурны, его языкъ порою напыщенъ и манеренъ. Приведу нѣсколько примѣровъ, — хотя, къ сожалѣнію, русскій переводъ не вполнѣ можетъ передать всѣ странности французскаго текста. Вотъ какъ, по словамъ Додэ, молодой Шекспиръ воспринималъ впечатлѣнія внѣшняго міра: „Онъ понималъ солнце и тѣ лучезарныя метаморфозы жизни, которыя дѣлаютъ всѣ существа солидарными. Онъ понималъ диковинную человѣческую судьбу, которая концентрируетъ бо́льшую часть этихъ перелетныхъ искръ и можетъ, такимъ образомъ, слинять (sic!) въ любую низшую судьбу, вообразить себя волной, рыбой, медузой или скалой, жить, по истинѣ, въ сердцѣ природы. Мрачною частью его разсужденій была часть минеральная, косная и блестящая, неразработанная, многія жилы которой спятъ лѣниво въ своей породѣ. Растенія—это были идеи, которыя бѣгутъ, скользятъ, переплетаются между собою, окрашенныя или сѣрыя, всѣ живыя, всѣ плодородныя; вокругъ нихъ жужжатъ странныя насѣкомыя, происшедшія изъ нихъ и ими вскормленныя,— идеи посредствующія, порхающія съ жужжаніемъ отъ одного къ другому. Были деревья, кустарники, лѣса... Наконецъ, бродячія животныя, дикія или спокойныя, видимыя или притаившіяся, это были группы идей, формулы, системы идей, чувства грубыя или нѣжныя“. Гуляя вечеромъ по улицамъ Амстердама, Шекспиръ и его друзья, по словамъ Додэ, проводили нерѣдко время слѣдующимъ образомъ: „Онъ импровизировалъ поэму объ огняхъ, свѣтящихся подъ звѣздами и въ различныхъ частяхъ земли указывающихъ на трудъ и пріютъ (?); или онъ придумывалъ продавца двухъ славъ,— красной, дорожащей насиліемъ, войнами, похищеніями, и желтой, прославляющей архитекторовъ грезъ, поэтовъ, мыслителей, и онъ хвастался своимъ двоякимъ товаромъ (!!)... Они

забавлялись еще игрою, которую звали *цѣпью*. Состояла она въ переходѣ отъ предмета къ эмоціи, отъ естественной метафоры къ морали, и обратно, причемъ они брали исходною точкою зажженный фонарь, или неясную массу дома, или темный силуэтъ лодки... Такимъ образомъ они достигали крутыхъ и дѣвственныхъ вершинъ, заставлявшихъ ихъ разражаться хохотомъ, *и ихъ радости искали одна другую ощупью*“...

Шекспиръ нерѣдко облекаетъ у Додэ свои мысли въ форму притчъ и параболъ; ему говорятъ, напримѣръ, объ осажденномъ городѣ, терпящемъ нужду и голодъ,—у него сейчасъ же готова къ этому параллель, состоящая въ томъ, что и наша душа тоже выноситъ осаду со стороны различныхъ ощущеній; блуждаетъ ли онъ въ Дельфтѣ вечеромъ вдоль канала, въ которомъ отражаются освѣщенныя окна домовъ, онъ и тутъ подыскалъ сравненіе: каналъ — это душа поэта, освѣщенныя окна — крики и убійства (cris et massacres). Встрѣтивъ на улицѣ толпу пьяныхъ, которые идутъ, шатаясь, по городу, онъ замѣчаетъ по этому поводу: „Такъ шествуютъ репутаціи,—пьяницы, прославляемые пьяницами,—пробираясь вдоль стѣнъ, дѣлая зигзаги по улицѣ, нечаянно падая среди рвоты, толкаемыя, давимыя, бросаемыя въ каналъ,—если только счастливая случайность прогулки не заведетъ ихъ ночевать къ Плутарху“ (!). Прибывъ въ Бременъ, Шекспиръ сдѣлалъ еще одно довольно неожиданное сравненіе: гордость, по его мнѣнію, походитъ, въ общемъ, на Бременъ, ревность—на Амстердамъ. Нѣкоторые образы, навязанные авторомъ Шекспиру, прямо поражаютъ своимъ безвкусіемъ; то поэту представляется, въ его снахъ наяву, что онъ стоитъ въ лавкѣ своего отца въ Стратфордѣ и продаетъ всевозможные пороки; то онъ заявляетъ, что въ его душѣ словно вращается вѣтряная мельница, у которой два крыла ярко освѣщены, а остальныя два—темныя; то, желая показать, что поэтъ можетъ проникнуть въ сущность всѣхъ вещей и какъ бы перевоплотиться, Шекспиръ восклицаетъ: „Я—дерево и плодъ, собака и лошадь, король и шутъ!“ Въ другомъ случаѣ мы невольно вспоминаемъ средневѣковой „Романъ о Розѣ“,—съ его олицетвореніями отвлеченныхъ понятій,—когда Шекспиръ утверждаетъ, что для него стало ясно, почему „домъ Гордости стоитъ рядомъ съ безыменнымъ домомъ, гдѣ

выдѣлывается запасная энергія, и почему улица Любви впадаетъ въ улицу Ненависти".

Но и этого мало: Додэ порою превращаетъ Шекспира въ какого-то визіонера, заставляетъ его испытывать галлюцинаціи. Среди яснаго дня ему слышатся похоронные мотивы, которые, по словамъ автора, „въ жаркіе лѣтніе дни поднимаются изъ сердца всѣхъ вещей"; на пути изъ Дувра въ Роттердамъ ему грезится надъ волнами прекрасный женскій образъ, которому онъ тутъ же даетъ имя Стеллы; онъ хочетъ овладѣть имъ, бросается къ борту корабля; еще минута, и онъ свалился бы въ воду, или, какъ выражается авторъ, извѣдалъ бы „агонію и *соленое познаніе небытія*"... Въ Ольденбургѣ, охваченномъ эпидеміею и почти опустѣвшемъ, Шекспиръ также предается галлюцинаціямъ: „Онъ скоро ощутилъ всѣ ужасы страшнаго недуга. Онъ увидалъ свою краткую судьбу, подающую руку его славѣ; обѣ онѣ покидали его съ печальною улыбкою, предоставляли его холоднымъ призывамъ кончины. Вокругъ него плакали чудныя и великодушныя поэмы, которыя онъ могъ бы написать, его драмы въ видѣ замысловъ, — словно цѣлая раса, окутанная туманомъ (?). Хотя дыханіе его было ѣдко, и ледяной потъ овладѣвалъ его членами, онъ слушалъ блѣдные упреки столькихъ неосуществленныхъ лицъ".

По замыслу автора, у Шекспира въ эту раннюю пору уже носятся въ головѣ сюжеты многихъ изъ крупныхъ его произведеній,—или, по крайней мѣрѣ, отдѣльные мотивы, которые потомъ вошли въ составъ этихъ сюжетовъ. Мы узнаемъ, что онъ уже задумалъ, подъ вліяніемъ Плутарха, написать свои трагедіи изъ античнаго міра; его уже привлекаетъ мысль вывести въ драматическомъ произведеніи образы Юлія Цезаря и Брута, Антонія и Клеопатры, Тимона Аѳинскаго; онъ постепенно накопляетъ психологическій матеріалъ для пьесъ, посвященныхъ этимъ героямъ, проводя, между прочимъ, параллель, не всегда вполнѣ выдержанную, между политическими событіями, которыя разыгрываются при немъ въ Голландіи,—и фактами изъ римской исторіи. Однажды въ Роттердамѣ онъ видитъ на улицѣ группу дѣтей, которыя, наслушавшись разговоровъ старшихъ, толкуютъ объ убійствѣ Вильгельма Оранскаго и даютъ клятву непремѣнно отомстить,

когда выростутъ, за смерть общаго отца всего народа. Неисправимый резонеръ, Шекспиръ сейчасъ же предается размышленіямъ о томъ, удастся ли этимъ мальчикамъ осуществить составленный ими планъ мести, хватитъ ли у нихъ силъ, не наступитъ ли для нихъ минута колебанія и сомнѣнія? Продолжая анализировать этотъ вопросъ, онъ создаетъ въ своемъ умѣ образъ единичнаго человѣка, на которомъ также лежитъ долгъ—отомстить за своего убитаго отца, который изнемогаетъ подъ непосильнымъ бременемъ, сознаетъ свою слабость и въ своихъ рѣчахъ раскрываетъ передъ нами мученія истерзанной, страдающей души. Лишнее прибавлять, что здѣсь мы должны видѣть первые контуры будущаго датскаго принца — меланхолика. Предвѣстія „Гамлета“ чувствуются, однако, и въ нѣкоторыхъ другихъ мѣстахъ романа; даже прототипъ могильщика - юмориста попадается Шекспиру навстрѣчу въ Ольденбургѣ! Въ другой разъ между Дельфтомъ и Лейденомъ Шекспира застаетъ въ дикой, пустынной мѣстности страшная гроза и буря; и вотъ, среди этой непривѣтливой, подавляющей обстановки онъ неожиданно встрѣчаетъ какого-то сумасшедшаго старика, который блуждаетъ безъ цѣли, вынося дождь и вѣтеръ, воображаетъ себя королемъ, вспоминаетъ свое мнимое величіе, жалуется на тѣхъ, кто лишилъ его престола. На Шекспира эта встрѣча производитъ большое впечатлѣніе; мы можемъ тутъ же предсказать, что онъ со временемъ непремѣнно создастъ „Короля Лира“ и, въ частности, знаменитую сцену въ степи!..

Для нѣкоторыхъ другихъ своихъ произведеній Шекспиръ, оказывается, также нашелъ во время своего путешествія извѣстный матеріалъ. Такъ, однажды, желая купить какіе - то эстампы, они отправляются съ Фишартомъ въ еврейскій кварталъ Амстердама, въ которомъ живетъ предавецъ старыхъ картинъ. Нужно ли говорить, что этотъ эпизодъ введенъ авторомъ не спроста? Дѣйствительно, въ характерѣ еврея Раббаса мы замѣчаемъ нѣкоторыя черты будущаго Шейлока, а его дочь, которая бѣжитъ отъ него со своимъ любовникомъ, похитивъ притомъ какія - то драгоцѣнности, предвѣщаетъ Джессику, хотя съ перваго взгляда и не походитъ на нее. Если прототипъ Отелло, къ удивленію, не попадается навстрѣчу Шекспиру ни въ Голландіи, ни въ Германіи, то все-

же мы видимъ, какъ поэтъ спеціально изучаетъ вопросъ о ревности, съ глубокимъ интересомъ выслушиваетъ разсказъ о какомъ-то ревнивомъ испанцѣ, убившемъ свою жену; онъ долго размышляетъ объ этомъ и, наконецъ, встрѣтившись въ амстердамской гавани съ какою-то женщиной легкаго поведенія, пресерьезно желаетъ узнать и ея мнѣніе о ревности,— къ сожалѣнію, оказывается, однако, что она никогда не испытываетъ этого чувства... Въ романѣ встрѣчаются еще нѣкоторые мотивы изъ „Макбета“, изъ „Бури“; ихъ можно было ввести еще гораздо больше; прекрасно зная, что̀ создалъ впослѣдствіи поэтъ, легко было, заднимъ числомъ, приписать двадцатилѣтнему Шекспиру замыслы всѣхъ его главныхъ произведеній!..

Въ утонченную и вычурную эпоху реставраціи Стюартовъ въ XVII вѣкѣ, когда произведенія Шекспира стали казаться избалованному внѣшнею культурностью обществу слишкомъ грубыми и необдѣланными, цѣлый рядъ писателей, — Дэвенантъ, Отвэй и другіе,—принялись за переработку его главныхъ пьесъ въ духѣ вѣка. „Макбету“ былъ приданъ оперно-балетный характеръ; „Король Лиръ“ былъ измѣненъ такъ, что Корделія влюблялась въ Эдгара, спасшаго ее въ степи отъ разбойниковъ, а въ концѣ пьесы старый король не умиралъ, а преспокойно всходилъ снова на свой престолъ... Мы всѣ возмущаемся теперь подобнымъ безцеремоннымъ обращеніемъ съ творчествомъ одного изъ величайшихъ писателей и считаемъ его въ наши дни невозможнымъ; но сходное чувство невольно вызывается въ нашей душѣ и произведеніемъ, вродѣ только-что разобраннаго, авторъ котораго считаетъ себя въ правѣ создавать небывалые эпизоды изъ жизни великаго поэта, произвольно измѣнять его духовный обликъ, навязывать ему міросозерцаніе, котораго онъ никогда не имѣлъ...

Не везетъ Шекспиру во Франціи!..

Жанъ Расинъ.

КРИТИКО-БІОГРАФИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ *).

Двѣсти лѣтъ тому назадъ, 21-го апрѣля 1699 года, не стало одного изъ замѣчательнѣйшихъ дѣятелей французской литературы XVII вѣка и вообще одного изъ наиболѣе даровитыхъ людей, когда-либо выставленныхъ Франціей. Измученный продолжительными физическими страданіями, утомленный безконечными нападками враговъ и соперниковъ, для которыхъ его слава была источникомъ зависти, подавленный сознаніемъ, что Людовикъ XIV, такъ долго покровительствовавшій ему, неожиданно сталъ выказывать ему холодность; наконецъ, полный раскаянія при воспоминаніи о суетно и безцѣльно проведенныхъ, какъ ему казалось, годахъ жизни и мыслей о загробномъ мірѣ, Жанъ Расинъ умеръ въ Пари-

*) Главные источники: „Mémoires sur la vie et les ouvrages de Jean Racine“, par Louis Racine; Gustave Larroumet, „Racine“ (1898; въ коллекціи „Les grands écrivains français“); Pierre Robert, „La poétique de Racine“ (1891); Emile Deschanel, „Le romantisme des classiques. Deuxième série: Racine“ (1885); F. Deltour, „Les ennemis de Racine au XVII-e siècle“ (1879); Ѳ. Д. Батюшковъ, „Женскіе типы Расина (1896); Sainte-Beuve, „Port-Royal“ томъ V (1860); H. Taine, „Nouveaux essais de critique et d'histoire“ (1861); Ferd. Lotheissen, „Geschichte der französischen Litteratur im XVII Jahrhundert“, томъ IV (1889); Paul Janet, „Les passions et les caractères dans la littérature du XVII-e siècle“ (1888); Jules Lemaitre, „Impressions de théatre“, томы I и II (1888); Ferd. Brunetière, „Les époques du théatre français“ (1892); Anton Maatz, „Der Einfluss des heroischen galanten Romans auf das französische Drama“ (1896); M. S. Bernage, „Etude sur Robert Garnier“ (1880); Лессингъ, „Гамбургская драматургія“, русскій переводъ Рассадина (1883); H. Patin, „Etudes sur les tragiques grecs: Euripide“ (1883); Emile Faguet, „Drame ancien, drame moderne“ (1898).

жѣ, въ кругу своей семьи, завѣщавъ дѣтямъ любить другъ друга и выше всего ставить добродѣтель и благочестіе, радуясь, что ему суждено было умереть раньше его вѣрнаго друга Буало. Смерть его была трогательна и поучительна; онъ съ рѣдкимъ терпѣніемъ вынесъ страданія, выпавшія ему на долю, проявилъ замѣчательное присутствіе духа, понимая близость неизбѣжнаго конца, выказалъ нѣжную заботливость о своей семьѣ. Но это была смерть простого человѣка, частнаго лица, хорошаго семьянина, здраво смотрящаго на разставаніе съ жизнью, находящаго утѣшеніе въ религіозныхъ истинахъ. Та дѣятельность, которая прославила его имя и когда-то столь сильно привлекала его, литературные идеалы, горячее желаніе служить отечественной словесности,— все это казалось умирающему Расину сплошнымъ заблужденіемъ, ошибкою; онъ стыдился вспоминать объ этихъ бурныхъ 11—12 годахъ своей жизни, а если и вспоминалъ о нихъ, такъ только для того, чтобы укорять и обличать самого себя. Тѣни Герміоны, Андромахи, Роксаны, Монимы, Ифигеніи, Федры не проносились передъ его умственнымъ взоромъ,—да если бы онѣ и ожили снова въ его воображеніи, онъ поспѣшилъ бы отогнать ихъ, какъ тяжелый кошмаръ! Недаромъ онъ выказалъ непритворное сожалѣніе, узнавъ о томъ, что одинъ изъ его сыновей проявлялъ вкусъ къ литературѣ и театру, недаромъ онъ называлъ драматурговъ и поэтовъ „отравителями общества“, оставилъ свою жену въ такомъ же невѣдѣніи относительно своихъ трагедій, въ какомъ находилась Матильда Гейне относительно лучшихъ произведеній своего мужа, и старался внушить своей семьѣ такое отвращеніе къ театру, что другой его сынъ, еще мальчикомъ, воскликнулъ однажды, что онъ никогда въ жизни не пойдетъ въ театръ. Это отрицательное отношеніе драматурга къ своей предыдущей дѣятельности, напоминающее порою послѣдніе годы Гоголя (Расинъ бросилъ однажды въ огонь экземпляръ своихъ уже напечатанныхъ трагедій, въ которомъ на поляхъ были сдѣланы его рукою цѣнныя поправки и измѣненія, погибшія, такимъ образомъ, для потомства), даетъ намъ право заключить, что онъ почувствовалъ бы себя глубоко несчастнымъ человѣкомъ, еслибы, умирая, могъ предугадать, какою популярностью будетъ окружено его имя, какъ автора „Андромахи“, „Берени-

ки", „Баязета"... Если мы даже допустимъ, что онъ мечталъ о посмертной оцѣнкѣ своей дѣятельности, то его могъ удовлетворить развѣ только краткій некрологъ, вродѣ того, который былъ составленъ вскорѣ послѣ его смерти однимъ изъ представителей янсенистскаго лагеря, причемъ Расинъ былъ названъ авторомъ „Esther", „Athalie", „Cantiques spirituels" и „Исторіи Поръ-Рояля"...

Двѣсти лѣтъ, протекшія со дня смерти драматурга, конечно,— очень продолжительный срокъ... Много разъ успѣли перемѣниться вкусы и симпатіи французской публики, поочередно восторгавшейся довольно безцвѣтнымъ творчествомъ непосредственныхъ преемниковъ Расина, политическими трагедіями XVIII столѣтія, геніально-безпорядочными драматическими произведеніями романтиковъ, тенденціозными драмами Ожье и Дюма-сына, эксцентричными, то нѣсколько рискованными въ нравственномъ отношеніи, то полными туманнаго символизма пьесами конца вѣка. Но творчество Расина не было всетаки забыто или окончательно оттѣснено на второй планъ, несмотря на всѣ эти колебанія и быструю смѣну взглядовъ, несмотря на кажущуюся неустойчивость и мимолетный характеръ литературныхъ симпатій средняго французскаго зрителя. Даже теперь, когда парижская публика избалована и пресыщена самыми разнообразными сценическими представленіями, когда она сегодня смотритъ пьесу съ соціалистическою тенденціею, вродѣ „La cage" или „Les mauvais bergers", завтра „христіанскую трагедію"—„La martyre", „La Samaritaine", „L'incendie de Rome" и т. д.,—послѣ-завтра декадентскую драму д'Аннунціо или новѣйшій образчикъ психологическаго творчества такихъ драматурговъ, какъ Морисъ Доннэ, Порто-Ришъ или Ром. Коолюсъ, театръ Расина пользуется, по прежнему, любовью и сочувствіемъ французскихъ зрителей. Каждое представленіе „Андромахи", „Баязета", „Федры" собираетъ въ наши дни въ Парижѣ многочисленную публику, воодушевляетъ ее, какъ и двѣсти лѣтъ назадъ. Лучшіе французскіе актеры считаютъ и теперь за честь для себя выступить въ одной изъ трагедій Расина. Надъ подобными фактами нельзя не призадуматься; мы всѣ настолько привыкли считать творчество Расина, Корнеля и всѣхъ представителей такъ называемаго ложнаго классициз-

ма (какой, въ сущности, нескладный и неточный терминъ!) чѣмъ-то отжившимъ свой вѣкъ, неестественнымъ, условнымъ, что зрѣлище страны, выносящей эстетическое удовольствіе изъ произведеній драматурга, отдѣленнаго отъ насъ двумя столѣтіями, наводитъ на размышленія... Дѣйствительно ли все такъ устарѣло въ творчествѣ автора „Митридата“ и „Гоѳоліи“? нѣтъ ли въ его трагедіяхъ чего нибудь неумирающаго, понятнаго во всѣ эпохи, несмотря на тѣ условности, на которыя мы обыкновенно прежде всего обращаемъ вниманіе, не замѣчая иногда, до какой высокой степени совершенства доведенъ авторомъ психологическій анализъ, какую красоту и эластичность онъ придалъ французскому стихотворному слогу? Въ правѣ ли мы повторять старыя нападки на героевъ и героинь Расина, утверждая, будто всѣ они похожи другъ на друга, говорятъ однимъ и тѣмъ же языкомъ, неспособны на сколько нибудь искреннее чувство?..

Мы, русскіе, никогда не знали вполнѣ объективнаго отношенія къ Расину. Въ XVIII вѣкѣ онъ былъ однимъ изъ тѣхъ кумировъ, передъ которыми безмолвно преклонялись главные дѣятели молодой русской словесности. Нашъ театръ долгое время находился подъ вліяніемъ французскаго драматурга, творчество котораго оказало свое воздѣйствіе на Сумарокова, Княжнина, Николева, Катенина, Шаховского и многихъ другихъ. Для Сумарокова, напримѣръ, авторъ „Федры“— безусловный авторитетъ, какъ и Вольтеръ; правда, рядомъ съ именемъ Расина у него иногда стоятъ имена такихъ писателей, какъ Кино или Жанъ-Батистъ Руссо... Диѳирамбы французскому драматургу можно встрѣтить и у многихъ другихъ русскихъ писателей прошлаго столѣтія, которые ставили выше всего изящество его слога и умѣніе въ художественной формѣ изображать человѣческія страсти. Названіе „русскаго Расина“ считалось самымъ почетнымъ титуломъ, какимъ только можно было надѣлить въ XVIII вѣкѣ русскаго драматурга. Постепенно взглядъ на Расина сталъ, однако, мѣняться, и, подобно тому, какъ прославленные и возвеличенные когда-то корифеи русской словесности прошлаго вѣка начали терять прежнюю, не вполнѣ заслуженную популярность, а затѣмъ были окончательно преданы забвенію,—которое, конечно, также нельзя признать вполнѣ справедливымъ,—въ равной сте-

пени вышли изъ моды и тѣ иностранные литературные авторитеты, съ Расиномъ во главѣ, которые вдохновляли этихъ писателей и давали общій тонъ ихъ творчеству. Быть можетъ, даже именно тѣ ошибки, крайности, неестественныя ситуаціи и погрѣшности противъ психологіи, которыя можно было найти въ произведеніяхъ русскихъ подражателей Расина, иногда не вполнѣ схватывавшихъ истинный духъ его драмы, болѣе всего содѣйствовали дискредитированію его творчества въ глазахъ русскихъ читателей и зрителей. Ознакомленіе со взглядами на французскую трагедію Лессинга и нѣмецкихъ критиковъ такѣе не могло, конечно, способствовать поддержанію въ русской публикѣ интереса и сочувствія къ произведеніямъ Расина, Корнеля и другихъ представителей „ложнаго классицизма“... Только въ наши дни нѣмецкіе изслѣдователи начинаютъ придерживаться болѣе справедливаго, безпристрастнаго взгляда на французскаго драматурга; двухсотлѣтняя годовщина вызвала, напримѣръ, нѣсколько статей въ нѣмецкихъ періодическихъ изданіяхъ („Frankfurter Zeitung“, „Neues Tageblatt“, „Hamburger Correspondenz“ и др.), причемъ въ одной изъ этихъ статей доказывалось, что прежнее враждебное и недовѣрчивое отношеніе къ Расину, вызванное когда-то опасеніемъ, какъ бы нѣмецкая драма не утратила окончательно своей самобытности, давно отжило свой вѣкъ,—и цитировались слова Готфрида Келлера: „Seit Lessing glaubt jeder Lump in Germania über Racine und Corneille schlechte Witze machen zu dürfen“. Возвращаясь къ Россіи, мы должны будемъ констатировать тотъ фактъ что Расинъ совершенно забытъ нашею публикою; ни одна изъ его пьесъ, за исключеніемъ „Федры“, не идетъ на русской сценѣ; спеціальныхъ статей, посвященныхъ его творчеству, почти не появляется,—пріятное исключеніе составляютъ въ этомъ случаѣ напечатанный три года тому назадъ въ „Сѣверномъ Вѣстникѣ“, а потомъ вышедшій отдѣльно интересный очеркъ Ѳ. Д. Батюшкова „Женскіе типы Расина“ и статья П. И. Вейнберга о Расинѣ—въ „Энциклопедическомъ Словарѣ“ Брокгауза и Эфрона; нельзя также не отмѣтить комментированныя и снабженныя предисловіями и приложеніями изданія „Федры“ и „Гоѳоліи“ въ русскомъ переводѣ, Л. И. Поливанова, и переводъ „Esther“ (г-жи Чюминой), по-

мѣщенный въ первыхъ трехъ книгахъ журнала „Восходъ“ за 1898 годъ.

Въ отрицательныхъ приговорахъ о французской трагедіи XVII вѣка у насъ нерѣдко упоминаются рядомъ имена Корнеля и Расина, хотя у нихъ не было почти ничего общаго, и творчество послѣдняго было, въ значительной степени, отрицаніемъ литературной дѣятельности автора „Сида“, явилось своего рода реакціей противъ односторонняго господства героической трагедіи. Съ другой стороны, недостатки, присущіе трагедіямъ неудачныхъ подражателей Расина, вродѣ Кребильона или Кампистрона, приписываются, по недоразумѣнію, пьесамъ самого Расина. Говорятъ о старомодномъ и тяжеловѣсномъ характерѣ его творчества,—и не указываютъ на то, что отдѣльныя мѣста въ его трагедіяхъ представляютъ собою наиболѣе совершенные образцы французскаго поэтическаго слога. Можно съ увѣренностью сказать, что 200-лѣтняя годовщина со дня смерти автора „Андромахи“ пройдетъ у насъ совершенно незамѣченною. Если пишущій эти строки рѣшается напомнить главные факты его жизни, бросить взглядъ на содержаніе и художественныя красоты его трагедій, выяснить его значеніе, какъ драматурга-психолога, имъ руководитъ желаніе установить, насколько это въ его силахъ, безпристрастную точку зрѣнія на роль Расина въ исторіи французскаго театра, одинаково чуждаясь преувеличенныхъ похвалъ и голословныхъ обвиненій. Какъ отразилась жизнь и психологія Расина въ его творчествѣ? чѣмъ онъ обязанъ своему предшественнику, и въ чемъ состоитъ тотъ новый элементъ, который онъ ввелъ въ французскую драматическую литературу? какое отношеніе имѣютъ его трагедіи къ французской дѣйствительности вѣка .Людовика XIV и, съ другой стороны, къ классической древности? каковы его герои и героини, и какія обще-человѣческія чувства, влеченія, порывы, колебанія нашли въ немъ своего выразителя? Вотъ тѣ вопросы, которые хотѣлось бы затронуть въ настоящемъ опытѣ, преслѣдующемъ цѣль—возстановить, по возможности, истинное значеніе писателя, которому одинъ изъ нашихъ стихотворцевъ прошлаго вѣка ставилъ въ заслугу „сердецъ людскихъ познанье, пріятность, нѣжность, чистоту“.

Жизнь Расина, знать которую довольно важно для пониманія его сочиненій, весьма бѣдна внѣшними событіями и несложна; она представляетъ собою рѣзкій контрастъ біографіи такихъ писателей, какъ Бомарше, которая, мѣстами, походитъ на романъ,—такъ въ ней много приключеній, неожиданностей и осложненій всякаго рода! Расину не выпало на долю сильныхъ, разнообразныхъ впечатлѣній; ему никогда не приходилось, въ полномъ смыслѣ слова, бороться за существованіе: путешествовалъ онъ очень мало, къ политикѣ не имѣлъ почти никакого отношенія, роль общественнаго дѣятеля была ему совершенно чужда. Самыми важными эпизодами его жизни являются первыя представленія его трагедій, обыкновенно сопровождавшіяся, какъ восторженными овваціями, такъ и неистовыми нападками враговъ и завистниковъ, иногда недостойными интригами, которыя испортили ему немало крови, задѣвая его самолюбивую натуру, показывая, какъ трудно бываетъ литературнымъ новаторамъ бороться съ рутиною и традиціонными вкусами. Но, какъ бы скудна фактами ни была его жизнь, отдѣльныя ея подробности, напримѣръ, воспитаніе, полученное будущимъ драматургомъ, сближеніе его съ придворными кругами, а также съ нѣкоторыми литературными дѣятелями и т. п., представляютъ для насъ большой интересъ, потому что все это отразилось, въ той или иной степени, на его творчествѣ. Родился онъ (22 декабря 1639 года) въ маленькомъ провинціальномъ мѣстечкѣ La Ferté Milon, расположенномъ въ графствѣ Валуа, между Суассономъ и Парижемъ,—въ почтенной, пользовавшейся общимъ уваженіемъ семьѣ, принадлежавшей къ средней французской буржуазіи, которая въ XVII вѣкѣ выставила рядъ талантливыхъ дѣятелей. Самое мѣстечко, гдѣ онъ увидѣлъ свѣтъ, и всѣ его окрестности, по отзыву лицъ, посѣщавшихъ этотъ мирный уголокъ, отличаются несомнѣнною живописностью, яркою, но нѣсколько холодною и, если такъ можно выразиться, трезвою красотою, чуждою романтическаго безпорядка и всего причудливаго или таинственнаго, опредѣленностью и правильностью всѣхъ линій и очертаній. La Ferté Milon расположена въ гористой мѣстности; изъ родительскаго дома Расинъ могъ видѣть старый замокъ, выстроенный на вершинѣ высокаго холма; кругомъ зеленѣли сады,

среди которыхъ разбросаны были небольшіе домики горожанъ, возвышались купы пирамидальныхъ тополей. Нѣкоторые біографы высказываютъ остроумное предположеніе, что этотъ гармонически-прекрасный, но не дававшій пищи фантазіи пейзажъ, который Расинъ созерцалъ съ самыхъ раннихъ лѣтъ, могъ оказать вліяніе на общій характеръ его творчества, отличительною чертою котораго всегда была его любовь ко всему правильному, осязательному, полному гармоніи и единства. Своихъ родителей Расинъ лишился очень рано; отецъ его умеръ двадцати восьми лѣтъ отъ роду, когда мальчику шелъ всего четвертый годъ, мать скончалась еще раньше,—и забота объ его воспитаніи перешла къ его дѣду со стороны отца, также носившему имя Жана Расина, и бабушкѣ, урожденной Marie des Moulins. Будущій драматургъ съ неизмѣннымъ уваженіемъ и любовью вспоминалъ всегда объ этихъ двухъ добродушныхъ и сердечныхъ старикахъ, замѣнившихъ ему родителей и относившихся къ нему съ рѣдкою заботливостью и нѣжностью. Первоначальное образованіе мальчикъ получилъ въ школѣ сосѣдняго города Бовэ, причемъ объ этомъ времени его жизни намъ ничего неизвѣстно, а затѣмъ мы видимъ его однимъ изъ тѣхъ, не особенно многочисленныхъ учениковъ, которыхъ принимала на воспитаніе столь знаменитая въ XVII вѣкѣ община Поръ-Рояля. Эта оригинальная конгрегація, прославившаяся своею борьбою съ іезуитами, стремившаяся внести новый, болѣе нравственный духъ во французскій католицизмъ, усиленно разрабатывавшая религіозные и философскіе вопросы, имѣвшая не разъ смѣлость противиться самому папѣ, когда онъ становился врагомъ янсенизма,—играетъ громадную роль въ жизни Расина. Съ самыхъ раннихъ лѣтъ онъ привыкъ слышать сочувственные, почти благоговѣйные отзывы о мужествѣ, нравственныхъ достоинствахъ и примѣрномъ образѣ жизни гонимыхъ, но все же не измѣняющихъ своимъ убѣжденіямъ отшельниковъ. Его родная тетка, сестра его отца, Агнеса, поступила монахиней въ женское отдѣленіе Поръ-Рояля; туда же уединилась отъ мірской суеты его любимая бабушка, потерявъ въ 1650 году своего мужа. Близкіе родственники ихъ семьи, Витары, изъ которыхъ одинъ, Николай Витаръ, сдѣлался впослѣдствіи другомъ драматурга, также

были сторонниками Поръ-Рояля и друзьями янсенистовъ, и не боялись давать имъ пріютъ въ своемъ домѣ, когда на нихъ обрушивались гоненія, періодически повторявшіяся въ XVII вѣкѣ, пока, наконецъ, уже въ 1709 году, одинъ изъ двухъ монастырей общины, Port Royal des Champs, не былъ окончательно разрушенъ и стертъ съ лица земли по приказанію парижскаго архіепископа. Словомъ, сочувствіе къ Поръ-Роялю и его дѣятельности, такъ сказать, носилось въ воздухѣ, которымъ дышалъ Расинъ, и окружавшія его лица не могли себѣ представить болѣе подходящаго мѣста, гдѣ бы мальчикъ могъ получить образованіе и воспитаніе.

Три года, проведенныхъ въ Поръ-Роялѣ, оставили неизгладимый слѣдъ въ душѣ Расина. Извѣстное тяготѣніе въ сторону янсенизма было ему свойственно до самой его смерти. Правда, въ наиболѣе цвѣтущую пору своей дѣятельности, когда театръ и литература всецѣло владѣли его мыслями, онъ стоялъ въ открытой оппозиціи къ чуждавшейся міра и его соблазновъ обители, прервалъ всѣ сношенія съ нею и иронически отзывался объ ея дѣятеляхъ. Но гдѣ-то тамъ, въ глубинѣ души, все время таились сѣмена, заброшенныя когда-то опытными и глубоко убѣжденными наставниками въ его молодую, отзывчивую душу. Онъ могъ смѣяться надъ ними въ такія минуты, когда счастье ему улыбалось, и слава манила его вѣнкомъ вдохновеннаго, всѣми признаннаго поэта; но, стоило ему испытать разочарованія и житейскія невзгоды, усомниться въ прочности своей литературной славы, извѣдать человѣческую низость или стать жертвою зависти, вражды, мелкихъ интригъ, какъ въ его душѣ,—быть можетъ, незамѣтно для него самого,—оживали отошедшія на второй планъ, какъ бы временно задремавшія, религіозныя чувства, вмѣстѣ съ отрицательнымъ отношеніемъ къ міру и желаніемъ уйти отъ него, спасти свою душу, подавить въ себѣ демона гордости и честолюбія... Когда чаша переполнилась, и Расинъ созналъ, что у него нѣтъ болѣе силъ терпѣть инсинуаціи и козни завистниковъ, когда онъ отчаялся въ возможности добиться безмятежной, неоспоримой славы, старая закваска безповоротно взяла верхъ, и онъ кончилъ свою жизнь, какъ и началъ, убѣжденнымъ сторонникомъ Поръ-Рояля и его ученій. Тѣ тринадцать лѣтъ, которыя онъ про-

велъ вдали отъ своихъ наставниковъ, были только временнымъ или, какъ впослѣдствіи казалось Расину, печальнымъ затмѣніемъ; настала пора, когда въ его душѣ сказалась непреодолимая тоска по тихой обители, гдѣ его такъ любили и оберегали отъ всякаго зла, называя его „le petit Racine“, выказывая ему отеческую заботливость. И двери когда-то имъ осмѣяннаго мирнаго пріюта снова раскрылись для блуднаго сына, вполнѣ раскаявшагося и въ своемъ нѣсколько легкомысленномъ образѣ жизни за эти годы, и въ той литературной дѣятельности, которая ему представлялась теперь безусловно вредною, грѣховною и безнравственною.

Главные дѣятели Поръ-Рояля — Лемэтръ, Арно, Николь, Лансело и др.,—во многихъ отношеніяхъ повліяли на Расина за три года, прожитыхъ имъ въ качествѣ ученика въ знаменитой обители. Они привили ему, напримѣръ, одно изъ основныхъ янсенистскихъ положеній—о глубокой порочности человѣческой натуры, которая, безъ помощи благодати, вѣчно будетъ стремиться только къ одному дурному, которая легко поддается недостойнымъ страстямъ и влечетъ человѣка къ неминуемой гибели. Быть можетъ, самъ того не сознавая, Расинъ провелъ впослѣдствіи тотъ же взглядъ въ нѣкоторыхъ своихъ трагедіяхъ, и особенно въ „Федрѣ“, гдѣ античная фабула соединена, по волѣ автора, съ христіанскими воззрѣніями на грѣхъ и наказаніе за него. Большое вниманіе удѣлялось въ Поръ-Роялѣ нравственнымъ вопросамъ; расходясь въ основныхъ взглядахъ съ іезуитами, янсенисты умѣли, однако, подобно имъ, пріобрѣтать могущественное вліяніе на молодую душу и подчинять ее строго выдержанной моральной дисциплинѣ. Но пребываніе въ Поръ-Роялѣ оказало могущественное вліяніе и на развитіе у Расина литературныхъ вкусовъ и симпатій; его учителя сумѣли внушить ему живой интересъ къ произведеніямъ античной, и, въ особенности, греческой словесности. Послѣднее обстоятельство имѣетъ большое значеніе; въ то время, какъ до Расина французскіе драматурги вдохновлялись, главнымъ образомъ, творчествомъ латинскихъ писателей и всего охотнѣе переносили мѣсто дѣйствія въ самый Римъ или въ подвластныя ему земли, авторъ „Ифигеніи“ и „Федры“ не разъ выказывалъ явную симпатію къ произведеніямъ Эврипида,

Софокла, даже Аристофана, и подражалъ имъ. Латинская литература, конечно, также изучалась въ Поръ-Роялѣ, причемъ на выборъ памятниковъ для изученія наставники юнаго Расина смотрѣли очень широко; мы знаемъ, напримѣръ, что онъ тогда же ознакомился съ комедіями Теренція, которыя какъ-то странно видѣть въ числѣ предметовъ комментированія въ строго-нравственной, чуждавшейся новаго театра обители. Нечего и говорить, что съ духовною литературою и, прежде всего, со священнымъ писаніемъ, Расинъ ознакомился очень основательно, и это знакомство, несомнѣнно, помогло ему впослѣдствіи при созданіи „Эсѳири“ и „Гоѳоліи“. Литературные вкусы сказались у Расина очень рано, хотя его первые опыты почти не давали возможности предугадывать будущій характеръ его дѣятельности. Онъ пишетъ латинскія стихотворенія, переводитъ на французскій языкъ отдѣльные гимны изъ католическаго молитвенника, наконецъ, создаетъ обширное описательное стихотвореніе „Le paysage ou promenade de Port-Royal des Champs“, представляющее собою восхваленіе всѣхъ красотъ Поръ-Рояля, который въ ту пору казался Расину чѣмъ-то вродѣ земного рая... Стихотвореніе это, чуждое истиннаго, непосредственнаго вдохновенія, но поражающее красотою и изяществомъ формы, дѣлится на шесть „одъ“, воспѣвающихъ разнообразныя детали того пейзажа, который юный драматургъ втеченіе трехъ лѣтъ видѣлъ передъ собою,—„description des bois“, „l'étang“, „les prairies“, „les jardins“ и т. д. Любопытно, однако, что уже въ эту пору въ душѣ Расина сказываются признаки того отрицательнаго, скептическаго отношенія къ предписаніямъ своихъ учителей, которое черезъ нѣсколько лѣтъ заставило его временно совсѣмъ порвать съ ними. Сохранился разсказъ о томъ восторгѣ, съ какимъ онъ читалъ запрещенный руководителями Поръ-Рояля греческій романъ „Ѳеагенъ и Хариклея“; два раза этотъ романъ отнимали у него, какъ безнравственный и вредный,—и каждый разъ онъ съ юношескимъ упрямствомъ покупалъ себѣ на свои послѣднія деньги новый экземпляръ запретнаго произведенія. Этотъ романъ настолько увлекъ и очаровалъ юношу, что впослѣдствіи, окончательно рѣшивши вступить на путь драматурга, онъ, по нѣкоторымъ

свѣдѣніямъ, думалъ одно время обработать въ драматической формѣ повѣсть о приключеніяхъ Ѳеагена и Хариклеи!..

Пробывъ три года въ Поръ-Роялѣ, Расинъ въ 1658 году поступилъ въ пользовавшійся тогда популярностью парижскій Collège d'Harcourt, чтобы изучить философію, такъ какъ его образованіе еще не считалось законченнымъ. Такимъ образомъ, онъ вступилъ, наконецъ, въ тѣсное общеніе съ тѣмъ городомъ, въ которомъ ему суждено было пережить самые блестящіе тріумфы и самыя тяжелыя, мучительныя неудачи. Очень мало извѣстно о томъ, какъ занимался Расинъ философіей въ этомъ солидномъ учебномъ заведеніи, которое сыграло извѣстную роль въ исторіи янсенизма; можно, однако, довольно ясно себѣ представить тотъ образъ жизни, который онъ велъ за стѣнами Collège d'Harcourt. Послѣ трехъ лѣтъ, проведенныхъ въ уединеніи, „въ пустынѣ“, по терминологіи янсенистовъ, вдали отъ всѣхъ соблазновъ, парижская суетолока, шумная, веселая жизнь и полная свобода, которою онъ могъ теперь пользоваться, какъ только выходилъ изъ аудиторіи,—все это показалось Расину необыкновенно привлекательнымъ и заманчивымъ. Постепенно то вліяніе, которое на него имѣли, даже заочно, поръ-рояльскіе отшельники, начинаетъ ослабѣвать; вкусы и симпатіи молодого человѣка направлены теперь иногда въ такую сторону, которая привела бы въ ужасъ его наставниковъ... Ему хочется жить, веселиться, наслаждаться земными благами. Онъ быстро сближается со своимъ двоюроднымъ братомъ, Николаемъ Витаромъ, веселымъ и жизнерадостнымъ человѣкомъ, а также съ аббатомъ Левассёромъ, которому его санъ не мѣшалъ отличаться свѣтскими вкусами, любить беззаботную жизнь и легкую, шутливую поэзію; около этого же времени, вѣроятно, познакомился онъ и съ Лафонтэномъ, и вскорѣ сталъ чувствовать къ нему искреннюю симпатію.

Когда изученіе философіи пришло къ концу, Расинъ разстался съ Collège d'Harcourt и очутился, какъ говорится, на распутьѣ. Онъ не зналъ, что̀ ему дальше дѣлать; никакой опредѣленной карьеры ему не представлялось, между тѣмъ средствъ почти не было. Нѣкоторые совѣтовали ему заняться юриспруденціей; въ этомъ смыслѣ высказались и его прежніе наставники. Но сердце Расина не лежало къ судейскому

міру, который онъ впослѣдствіи безподобно осмѣялъ въ своихъ „Plaideurs“; къ тому же, около этого времени все опредѣленнѣе начинало сказываться его тяготѣніе въ сторону театра, и мечты о славѣ поэта и драматурга постепенно сдѣлались неразлучными съ нимъ. Черезъ своихъ новыхъ парижскихъ знакомыхъ онъ получилъ доступъ въ артистическій міръ, сблизился съ нѣкоторыми членами труппы Théâtre du Marais и Hôtel de Bourgogne, принялся за созданіе пьесъ („Amasie“, „Les amours d'Ovide“), оставшихся—по крайней мѣрѣ, вторая,—неоконченными и не дошедшихъ до насъ, надѣясь поставить ихъ на сценѣ. Эти надежды оказались, однако, ошибочными, и первые его опыты никогда не появились на театральныхъ подмосткахъ. Одновременно съ этимъ, Расинъ продолжалъ писать стихи, видимо, еще не сознавая, что на этомъ пути онъ не добьется популярности и не достигнетъ выдающихся результатовъ. Несомнѣнно, имъ руководили при этомъ нѣкоторые честолюбивые планы; конечно, не даромъ взялся онъ за перо въ 1660 году, чтобы написать высокопарную оду „La nymphe de la Seine“, прославляющую бракъ Людовика XIV съ инфантой Маріей-Терезой... Расчеты его, въ значительной степени, оправдались; объ его одѣ узнали при дворѣ, могущественный Кольберъ прислалъ ему отъ имени короля сто золотыхъ, а такой вліятельный критикъ и цѣнитель слога, какъ Шапленъ, которому Расинъ понесъ свою оду на просмотръ, отозвался о ней очень сочувственно, хотя и сдѣлалъ начинающему автору нѣкоторыя замѣчанія относительно его стиля.

Въ Поръ-Роялѣ и въ кругу родныхъ Расина тѣмъ временемъ сильно безпокоились насчетъ его судьбы, видя, что онъ ничего не зарабатываетъ и принужденъ брать пособія отъ тѣхъ или другихъ лицъ, съ ужасомъ узнавая иногда, стороною, объ его сближеніи съ такими опасными и безнравственными людьми, какъ актеры, объ его намѣреніи посвятить свои силы и способности свѣтской литературѣ, а тѣмъ болѣе—сочиненію пьесъ для театра. Желая поскорѣе удалить его изъ Парижа, родные и бывшіе наставники Расина уговаривали его покинуть столицу и направиться въ провинціальный городъ Uzès, расположенный въ южной Франціи, гдѣ его дядя со стороны матери занималъ довольно важное мѣсто

въ церковномъ мірѣ, состоя генеральнымъ викаріемъ и имѣя, какъ всѣ думали, большія связи. На него возлагались надежды всѣми лицами, желавшими нѣсколько остепенить и вернуть на прежнюю дорогу юнаго Расина, для котораго вліятельный викарій долженъ былъ найти какой нибудь выгодный приходъ, съ вакантнымъ священническимъ мѣстомъ, послѣ чего молодой человѣкъ тотчасъ же поступилъ бы въ духовное званіе, принялъ тонзуру и, поселившись надолго въ томъ или другомъ провинціальномъ мѣстечкѣ, порвалъ бы всѣ связи съ Парижемъ и своими новыми знакомыми.

Томясь сознаніемъ своей матеріальной необезпеченности, видя со стороны актеровъ, не желавшихъ особенно поддерживать неизвѣстнаго автора, мало сочувствія къ своимъ попыткамъ писать для театра, Расинъ далъ свое согласіе на проектъ родныхъ, и въ концѣ 1661 года мы его видимъ въ Uzès, въ домѣ дяди, который рѣшилъ энергично приняться за возложенное на него порученіе, одѣлъ Расина отъ головы до ногъ во все черное, началъ хлопотать насчетъ мѣста для него, давалъ ему читать богословскія книги и старался приготовить его къ будущей его дѣятельности. Проходили мѣсяцы, а обѣщанное мѣсто все еще заставляло себя ждать. Тѣмъ временемъ, Расинъ, исполняя вообще въ точности всѣ предписанія дяди, не думалъ, однако, порывать съ своими парижскими знакомыми или окончательно отказываться отъ мечтаній о литературной славѣ. Сохранились его письма изъ Uzès,—очевидно, далеко не всѣ,—къ Витару, Левассёру и Лафонтэну; они не даютъ вполнѣ опредѣленнаго понятія о воззрѣніяхъ и идеалахъ ихъ автора, какъ и позднѣйшія, болѣе цѣнныя, хотя почти лишенныя непосредственнаго, субъективнаго колорита и идейнаго содержанія письма его къ Буало,—но они любопытны, какъ доказательство того, что Расинъ, готовясь быть духовнымъ лицомъ, отрѣшился отъ прежнихъ вкусовъ и симпатій не болѣе, чѣмъ его другъ Левассёръ. Въ этихъ письмахъ преобладаетъ тонъ изящной, остроумной causerie, затрогивающей иногда довольно легкомысленныя темы, показывающей, что бывшій воспитанникъ Поръ-Рояля, если пока еще не разошелся окончательно съ своими наставниками, то, во всякомъ случаѣ, вполнѣ охладѣлъ къ ихъ совѣтамъ и наставленіямъ. Весьма любопытно, что именно въ

затишьѣ Uzès Расинъ началъ,—конечно, тайно,—ту изъ своихъ трагедій, которая, наконецъ, увидѣла свѣтъ и появилась вскорѣ на сценѣ—„La Thébaïde ou les frères ennemis“!

Біографовъ Расина, какъ Ларрумэ, невольно заинтересовываетъ вопросъ о тѣхъ впечатлѣніяхъ, которыя драматургъ вынесъ изъ своего пребыванія въ живописномъ уголкѣ Лангедока. Въ самомъ дѣлѣ, никогда Расинъ не предпринималъ такого продолжительнаго путешествія, никогда ему не приходилось ни раньше, ни послѣ этого бывать въ залитомъ лучами палящаго солнца краю, гдѣ природа, климатъ, люди, традиціи,—все носило своеобразный отпечатокъ, гдѣ провансальская рѣчь должна была поражать непривычный слухъ уроженца сѣверной Франціи, гдѣ остатки пламеннаго, роскошнаго поэтическаго творчества старыхъ трубадуровъ и обломки римскаго могущества, разсѣянные по различнымъ частямъ этого края, такъ много испытавшаго на своемъ вѣку,—пробуждали въ душѣ впечатлительнаго человѣка воспоминанія о далекомъ прошломъ... Мы, однако, очень ошибемся, если будемъ ожидать отъ драматурга талантливо набросанной картины той интересной страны, куда его забросила судьба. Въ его письмахъ къ друзьямъ разсказывается о всевозможныхъ мелкихъ эпизодахъ его жизни въ Uzès, сообщаются свѣдѣнія о климатѣ и природѣ Лангедока,—но всему этому придана какая-то дѣловая, иногда нѣсколько суховатая форма; мы никакъ не угадали бы, что передъ нами—письма человѣка, который вскорѣ проявитъ въ своихъ трагедіяхъ глубокое поэтическое чутье... Мѣстная жизнь, съ ея особенностями, съ яркимъ южнымъ колоритомъ, пестрая, шумная и разнообразная, не произвела на него почти никакого впечатлѣнія. То нарѣчіе, которымъ всѣ говорили кругомъ него, показалось ему грубымъ, варварскимъ, тяжеловѣснымъ; онъ сравниваетъ себя однажды съ Овидіемъ, принужденнымъ жить среди скиѳовъ и пріучаться къ ихъ языку, а въ другой разъ, въ письмѣ къ Лафонтэну отъ 11-го ноября 1661 года, онъ увѣряетъ своего корреспондента, будто онъ находится въ Uzès въ такомъ же положеніи, въ какое попалъ бы какой нибудь „московитъ“, пріѣхавшій въ Парижъ и на каждомъ шагу прибѣгающій къ содѣйствію переводчика (единственное упоминаніе о нашемъ отечествѣ у Расина!). Его безпокоитъ мысль, какъ бы онъ не

утратилъ, незамѣтно для самого себя, чистоту и изящество слога,—качества, которыя ему дались не сразу,—какъ бы его французская рѣчь не наполнилась варваризмами и провинціальными выраженіями. Историческія воспоминанія, связанныя съ городами южной Франціи, оставили Расина равнодушнымъ. Когда онъ поѣхалъ однажды изъ Uzès въ Нимъ и посѣтилъ сохранившуюся отъ эпохи владычества римлянъ грандіозную арену, зрѣлище этого памятника старины вызвало у него, въ одномъ изъ писемъ къ Левасёру, всего нѣсколько незначительныхъ строкъ, при чтеніи которыхъ, какъ справедливо замѣтилъ одинъ изъ его біографовъ, намъ странно себѣ представить, что онѣ принадлежатъ автору, съ такимъ искусствомъ переносящему насъ въ „Британникѣ“ въ римскую обстановку, выказывавшему не разъ интересъ къ римской исторіи и древностямъ. Только изрѣдка въ письмахъ Расина изъ Uzès попадаются отдѣльныя мѣста, свидѣтельствующія, что онъ не былъ всетаки лишенъ извѣстной наблюдательности и въ эту раннюю пору. Очень цѣнны двѣ-три бѣглыхъ характеристики мѣстнаго населенія, съ его страстнымъ, неукротимымъ темпераментомъ; отъ Расина не укрылась рѣзкая разница между характерами коренного француза и провансальца; въ одномъ изъ писемъ къ Витару, разсказавъ о несчастной дѣвушкѣ, мѣстной уроженкѣ, которая покончила съ собою, чтобы отомстить отцу за нанесенную ей обиду, онъ замѣчаетъ, что туземцы въ Лангедокѣ вообще склонны доводить всѣ свои страсти до высшей степени напряженія. Въ другомъ случаѣ онъ сообщаетъ Левассёру, что его только что навѣстилъ и отнялъ у него много времени одинъ молодой человѣкъ, до безумія влюбленный; это посѣщеніе заинтересовало болѣе спокойнаго сѣверянина, и онъ спѣшитъ подѣлиться съ Левассёромъ своими наблюденіями. Можно предположить, что эти бѣглыя наблюденія не прошли безслѣдно для Расина, и что, обрисовывая въ лучшихъ своихъ трагедіяхъ разнообразные оттѣнки человѣческой страсти, онъ не разъ вспоминалъ тотъ южный уголокъ, гдѣ онъ могъ встрѣчать людей, совершенно порабощенныхъ своими страстями, гдѣ оригиналы для Ореста, Герміоны и Роксаны попадались ему на глаза чуть не каждый день.

При всемъ томъ, пламенный, живописный югъ остался чуждымъ и несимпатичнымъ Расину; болѣе простой и незатѣйливый, даже суровый ландшафтъ, который онъ привыкъ въ дѣтствѣ видѣть передъ собою въ La Ferté Milon, былъ ему гораздо болѣе по сердцу! Мало по малу имъ начинаетъ овладѣвать меланхолія, онъ привыкаетъ смотрѣть на Uzès, какъ на мѣсто ссылки, тонъ его писемъ къ друзьямъ становится все болѣе разочарованнымъ. Своимъ ближайшимъ роднымъ онъ почти не пишетъ, съ Поръ-Роялемъ сношенія также почти прерваны, хотя открытаго разрыва еще не произошло. Несомнѣнно, что Расину въ эту пору было очень трудно писать этимъ по-своему искренно любившимъ его людямъ и дѣлиться съ ними своими мыслями, какъ они этого желали. Лицемѣрить онъ не хотѣлъ, а разсказывать имъ о тѣхъ чисто свѣтскихъ стремленіяхъ, которыя имъ владѣли, о своихъ мечтахъ—попасть, рано или поздно, въ Парижъ, о томъ, что въ домѣ генеральнаго викарія онъ занимался своей трагедіей и писалъ иногда своимъ друзьямъ письма въ эпикурейскомъ духѣ, значило бы—глубоко огорчить расположенныхъ къ нему лицъ. Онъ предпочиталъ поэтому сохранять почти абсолютное молчаніе. Между тѣмъ, несмотря на всѣ хлопоты, подходящаго мѣста для Расина все не удавалось найти. Молодой человѣкъ начиналъ терять терпѣніе, сознавая безцѣльность своего житья въ Uzès; наконецъ, насталъ моментъ, когда онъ нашелъ свое дальнѣйшее пребываніе „у скиѳовъ“ совершенно невозможнымъ,—и въ іюлѣ 1662 года мы видимъ его снова въ Парижѣ.

Съ того дня, какъ онъ вступилъ опять на столь дорогую для него парижскую почву, онъ рѣшилъ посвятить всѣ свои способности литературѣ и собственными усиліями проложить себѣ дорогу къ славѣ. Увидѣвшись вновь съ друзьями, онъ подѣлился съ ними своими планами относительно будущаго и встрѣтилъ съ ихъ стороны полную поддержку. Обуреваемый честолюбивыми замыслами, онъ мечталъ попасть въ высшее общество, пріобрѣсти расположеніе придворныхъ круговъ и самого короля, подготовить, такимъ образомъ, благопріятную почву для появленія тѣхъ трагедій, общія очертанія которыхъ тогда уже носились въ его умѣ. Въ 1663 году онъ выступилъ съ одою „Sur la convalescence du Roi“, за которою

вскорѣ послѣдовала другая—„La renommée aux muses“. Оба эти произведенія, теперь совершенно забытыя, лишенныя искренняго чувства, но написанныя хорошимъ, гладкимъ языкомъ, сослужили Расину хорошую службу. Независимо отъ чисто матеріальныхъ выгодъ, доставленныхъ этими одами (Расинъ получилъ за нихъ ежегодную пенсію въ 600 ливровъ), онъ добился, наконецъ, права бывать во дворцѣ и присутствовать при утреннемъ выходѣ Людовика XIV. Это сближеніе Расина съ придворными кругами имѣло и хорошія, и дурныя стороны. Оно принесло ему пользу, потому что улучшило его матеріальное положеніе и возвысило значеніе его творчества въ глазахъ парижской публики, привыкшей смотрѣть на авторовъ и литературныя произведенія глазами короля и придворныхъ, перенимая, — въ общемъ, безъ всякихъ возраженій, — ихъ взгляды и оцѣнки. Но несомнѣнно, съ другой стороны, что, становясь литераторомъ придворныхъ круговъ, Расинъ тѣмъ самымъ обрекалъ свое творчество на извѣстное подчиненіе тѣмъ вкусамъ и эстетическимъ идеаламъ, которые господствовали при дворѣ Людовика XIV. Если иногда строгіе критики склонны упрекнуть его въ слишкомъ спокойномъ, холодномъ, даже чопорномъ тонѣ монологовъ его главныхъ героевъ (именно героевъ, а не героинь), если ихъ поражаетъ его желаніе исключить, по возможности, изъ круга своихъ наблюденій всѣ грубыя, отталкивающія, пошлыя явленія, они должны все время помнить, что, наряду съ воздѣйствіемъ литературныхъ традицій, въ этомъ случаѣ игралъ большую роль характеръ публики, къ которой обращался драматургъ,— публики, не допускавшей изображенія на сценѣ чего-либо грубаго и низменнаго, склонной предъявлять къ герою трагедіи такія же требованія утонченнаго этикета, какія считались вполнѣ разумными и обязательными въ окружающемъ обществѣ. Можно только подивиться тому искусству, съ которымъ Расинъ сумѣлъ, несмотря на эти оковы, возложенныя средою на его дарованіе, возсоздать въ своихъ трагедіяхъ неуловимые оттѣнки мужской и женской психологіи, обрисовать духовный міръ не только царей, полководцевъ и придворныхъ, но просто *людей*, съ ихъ обще-человѣческими чувствами и порывами, совершенно независящими отъ ихъ соціальнаго положенія.

Къ этому же времени относится знакомство Расина съ двумя писателями, изъ которыхъ одинъ оказалъ на него громадное вліяніе и сыгралъ важную роль въ его жизни,—съ Буало и Мольеромъ. Съ послѣднимъ онъ не особенно сошелся, и ихъ относительная близость длилась очень недолго, — мнѣ еще придется затронуть вопросъ о причинахъ, вызвавшихъ ихъ разрывъ. Разсказъ о томъ, будто сюжетъ „Thébaïde“ былъ рекомендованъ Расину Мольеромъ, долженъ быть признанъ недостовѣрнымъ, потому что первыя сцены трагедіи были написаны Расиномъ еще въ Uzès, до знакомства съ будущимъ авторомъ „Тартюфа“. Что касается Буало, то его вліяніе на Расина является безусловно благотворнымъ. Съ такими критиками, какъ трудолюбивый, но педантичный и далеко не талантливый Шаплэнъ, съ такими добрыми и расположенными къ нему, но недостаточно требовательными и компетентными въ литературныхъ вопросахъ друзьями, какъ Витаръ и Левассёръ, Расинъ никогда не выбился бы на широкую дорогу. Буало заставилъ его серьезнѣе отнестись къ своей задачѣ, развилъ его эстетическій вкусъ, постоянно давалъ ему совѣты, обсуждалъ вмѣстѣ съ нимъ его сочиненія, внушилъ ему отрицательное отношеніе ко всему манерному, педантичному и ходульному. Если первыя двѣ трагедіи Расина еще почти не обнаружили благотворныхъ результатовъ воздѣйствія Буало и не вполнѣ удовлетворили его, какъ не удовлетворяютъ и насъ, то, начиная съ „Андромахи“, талантъ драматурга становился постепенно глубже и зрѣлѣе, и, по мѣрѣ того, какъ возростала и крѣпла дружба двухъ писателей—совѣты и указанія остроумнаго критика приносили все болѣе осязательные и цѣнные плоды. Благотворное вліяніе на даровитаго, но въ началѣ неопытнаго, лишеннаго прочно установившихся воззрѣній на литературные вопросы драматурга составляетъ не меньшую заслугу Буало, чѣмъ его дѣятельность, какъ сатирика, критика или автора „Art poétique“.

Ободренный поддержкою Буало, который сочувственно отнесся къ его одѣ „La renommée aux muses“, Расинъ съ еще бо́льшимъ жаромъ отдался литературной работѣ. Онъ спѣшилъ кончить свою трагедію „La Thébaïde ou les frères ennemis“, надѣясь поставить ее на сценѣ Hôtel de Bourgogne. Еще прежде, чѣмъ пьеса увидѣла свѣтъ, Расинъ получилъ одно лю-

бопытное письмо, послѣ котораго его разрывъ съ Поръ-Роялемъ уже представлялъ собою совершившійся фактъ. Это было посланіе его тетки Агнесы, которая, живя въ уединенномъ Port-Royal des Champs, слѣдила за тѣмъ, что́ дѣлалъ ея племянникъ, и пришла въ ужасъ, узнавъ, что онъ пишетъ пьесу и собирается ставить ее на сценѣ. Она категорически заявила ему, что не хочетъ его видѣть, пока онъ поддерживаетъ сношенія съ безнравственными людьми, что настоятельница общины такъ же смотритъ на это дѣло, убѣждала его подумать о своей душѣ и опомниться, а въ концѣ письма обѣщала усердно молиться о томъ, чтобы Господь сжалился надъ нимъ, и для него открылись двери спасенія. Въ сохранившемся письмѣ Агнесы есть трогательныя, искреннія строки, проникнутыя твердою увѣренностью въ справедливости высказываемыхъ взглядовъ и неподдѣльною нѣжностью по отношенію къ блудному сыну почтенной обители, на котораго возлагались когда-то въ Поръ-Роялѣ большія надежды. Агнеса скорбитъ о томъ, что молодой человѣкъ, котораго всѣ они надѣялись видѣть полезнымъ членомъ общества, пошелъ по такой гибельной дорогѣ. На это письмо Расинъ ничего не отвѣтилъ. Спорить съ пожилою и почтенною родственницею, отъ которой онъ видѣлъ много добра онъ не считалъ себя въ правѣ; согласиться съ ея доводами онъ не могъ и не хотѣлъ! Оставался третій исходъ — сохранить абсолютное молчаніе. Расинъ такъ и сдѣлалъ, отлагая рѣшительную полемику съ Поръ-Роялемъ до другого, болѣе подходящаго случая.

Первое представленіе „La Thébaïde“ состоялось, наконецъ, 20-го іюня 1664 года, но не въ Hôtel de Bourgogne, какъ сначала предполагалъ Расинъ, а въ „Палэ-Роялѣ“, гдѣ играла труппа Мольера. Пьеса имѣла средній успѣхъ; она не заставила о себѣ много говорить, не вызвала ни восторженныхъ похвалъ, ни яростныхъ нападокъ. Отчасти причиною тому было невысокое достоинство пьесы, которая не могла удовлетворить публику, уже избалованную, перевидавшую на сценѣ длинный рядъ трагедій самыхъ разнообразныхъ авторовъ, отъ Корнеля, Ротру или Кино до третьестепенныхъ писателей. Немалую роль играло и то обстоятельство, что имя автора было неизвѣстно большой публикѣ, и поэтому она не обра-

тила особаго вниманія на „Thébaïde“, когда мольеровская труппа поставила эту трагедію, выдержавшую не болѣе пятнадцати представленій. Разсматривая первый драматическій опытъ Расина, увидѣвшій сцену, слѣдуетъ его признать весьма слабымъ произведеніемъ. Сюжетъ его неоднократно разрабатывался драматургами. „Семеро противъ Ѳивъ“ Эсхила, „Финикіянки“ Эврипида, трагедія Сенеки того же имени, двѣ „Антигоны“—Робера Гарнье и Ротру,—всѣ эти пьесы имѣютъ точки соприкосновенія съ трагедіей Расина, который заимствовалъ у своихъ предшественниковъ разнообразныя детали,—напримѣръ, сцену свиданія Этеокла съ Полиникомъ—у Эврипида и Сенеки, любовную сцену между Антигоной и Гемономъ—у Ротру, которому онъ былъ вообще многимъ обязанъ, такъ какъ ввелъ въ свою пьесу рядъ стиховъ изъ его „Антигоны“, только слегка переиначенныхъ, и т. д. Нѣкоторые критики, какъ напримѣръ Роберъ, ставятъ Расину въ заслугу то обстоятельство, что онъ значительно упростилъ заимствованный у другихъ писателей сюжетъ, сообщилъ ему единство дѣйствія, удалилъ почти всѣ эпизодическія подробности, сосредоточилъ весь интересъ на изображеніи борьбы между двумя враждующими братьями (отсюда второе заглавіе пьесы—„Les frères ennemis“). Если даже согласиться съ этимъ взглядомъ, то извѣстная внѣшняя стройность и цѣльность „Thébaïde“ окажется едва ли не единственнымъ достоинствомъ, которое мы можемъ признать за первою трагедіею Расина. Тѣ свойства, которыя составляютъ отличительный признакъ лучшихъ, наиболѣе зрѣлыхъ его произведеній, отсутствуютъ въ „Thébaïde“. Характеры всѣхъ дѣйствующихъ лицъ очерчены слабо, даже нѣсколько шаблонно. Этеоклъ мало чѣмъ отличается отъ Полиника; Антигона почти утратила тотъ обликъ, который ей приданъ Софокломъ и Эврипидомъ, и не получила, взамѣнъ этого, сколько нибудь оригинальнаго освѣщенія въ новомъ духѣ; Креонъ вышелъ мелодраматическимъ интриганомъ, который, въ то же время, выведенъ и страстнымъ любовникомъ, что́ становится окончательно невѣроятнымъ. Языкъ трагедіи, за исключеніемъ отдѣльныхъ, болѣе удачныхъ мѣстъ, весьма далекъ отъ совершенства; попадаются нескладныя или прозаическія фразы, какихъ впослѣдствіи Расинъ не потерпѣлъ бы въ своихъ произведеніяхъ.

Отличительнымъ признакомъ „Thébaïde“ является ея недостаточно оригинальный и самобытный характеръ. Помимо того, что сюжетъ трагедіи и его отдѣльныя частности заимствованы изъ произведеній другихъ драматурговъ, писавшихъ на ту же тему, — не одинъ разъ можно отмѣтить въ слогѣ Расина, въ манерѣ изложенія, въ различныхъ внѣшнихъ пріемахъ слѣды близкаго подражанія тѣмъ писателямъ и литературнымъ школамъ, которые тогда пользовались популярностью во Франціи. Вспомнимъ, что это была эпоха, когда еще имѣли большой успѣхъ и находили горячихъ сторонниковъ трагедіи Корнеля, съ его героическими личностями, точно выхваченными изъ творчества испанскихъ драматурговъ, склонностью разработывать исключительные случаи рѣдко наблюдаемые въ обыденной жизни, и возвеличивать благородныхъ, безстрашныхъ царей и полководцевъ, которые были цѣлою головою выше обыкновенныхъ людей,—наконецъ, съ его стремленіемъ отводить любви и страсти второстепенное мѣсто, изображая особенно охотно побѣду долга надъ чувствомъ въ душѣ безкорыстнаго и самоотверженнаго человѣка. Расинъ, создавая свою „Thébaïde“, былъ еще убѣжденнымъ поклонникомъ Корнеля; какъ справедливо указываетъ Лотгейсенъ, онъ многое заимствовалъ у своего старшаго собрата по литературѣ, подражая, хотя и не всегда удачно, то его „Horace“ (первая сцена 1-го акта), то „Сиду“ (стансы Антигоны въ началѣ пятаго дѣйствія). Слогъ трагедіи мѣстами напоминаетъ манеру Корнеля; невольно вспоминается классическое „Qu'il mourût“, когда въ послѣднемъ актѣ Антигона, рѣшившая покончить съ собою, отвѣчаетъ на любовныя изліянія Креона небольшими, лаконическими предложеніями вродѣ: „nous verrons“, „attendez“; когда же онъ ей ставитъ вопросъ: „Que faut-il faire enfin, madame“, она произноситъ вполнѣ умѣстную въ устахъ героини Корнеля фразу: „M'imiter!“

Самый сюжетъ „Thébaïde“, въ общемъ, совершенно исключительный и поэтому нѣсколько чуждый для насъ, — самъ Расинъ называетъ его „le sujet le plus tragique de l'antiquité“,—могъ бы послужить темою для трагедіи автора „Horace“ и „Sertorius“. Впослѣдствіи Расинъ не остановилъ бы своего выбора на подобной фабулѣ,—его сочувствіемъ стали

пользоваться иные, болѣе простые, обще-человѣческіе и близкіе для насъ сюжеты, болѣе жизненные, хотя и менѣе возвышенные образы. Не то было въ началѣ его литературной дѣятельности, когда онъ рисковалъ сдѣлаться вторымъ и болѣе слабымъ изданіемъ даровитаго Корнеля, успѣшно подражать которому было не такъ легко. Еслибы маститый драматургъ отнесся съ бо́льшимъ сочувствіемъ къ своему преемнику и послѣдователю, быть можетъ, Расинъ долго не вышелъ бы на свою настоящую дорогу, не достигъ бы желательной независимости. Но Корнель, который послѣ появленія на сценѣ „Thébaïde“, написалъ еще рядъ пьесъ, по большей части не имѣвшихъ успѣха,—„Sophonisbe“, „Othon“, „Agésilas“, „Attila“ и мн. др., — смутно угадывая въ талантливомъ дебютантѣ опаснаго соперника, отозвался о немъ очень холодно, а когда Расинъ принесъ ему на просмотръ свою вторую трагедію, онъ выразилъ мнѣніе, что у молодого писателя совсѣмъ нѣтъ драматургическаго таланта, и посовѣтовалъ ему никогда ничего больше не писать для сцены. Этимъ непріязненнымъ приговоромъ онъ сразу оттолкнулъ отъ себя Расина, который съ этихъ поръ сталъ мечтать уже не о подражаніи Корнелю, не желавшему видѣть его въ числѣ своихъ учениковъ, а наоборотъ, о болѣе самостоятельномъ воздѣлываніи столь дорогого ему драматическаго творчества. Исторія литературы едва ли можетъ сожалѣть объ этой рѣзкой перемѣнѣ его вкусовъ и идеаловъ.

Но школа Корнеля въ эпоху появленія первой трагедіи Расина уже не царила полновластно надъ всѣми умами; было и другое теченіе, которое стало въ оппозицію къ величавому, героическому творчеству стараго мастера. По мѣрѣ того, какъ высшее парижское общество пріобрѣтало внѣшній лоскъ и утрачивало прежніе суровые, воинственные вкусы, по мѣрѣ того, какъ знаменитые салоны, и въ особенности „Hôtel de Rambouillet“, старались привить аристократическимъ кругамъ утонченныя манеры, изящество рѣчи, галантность въ обращеніи съ дамами, увлеченіе граціозными по формѣ, хотя иногда бѣдными внутреннимъ содержаніемъ, мадригалами или сонетами, а также чувствительно-героическими романами m-lle Скюдери, De la Calprenède и другихъ,—мѣнялся и обликъ тѣхъ героевъ, которыхъ значительная часть публики

того времени хотѣла видѣть на сценѣ. Дѣйствующія лица трагедій Корнеля, по прежнему восхищавшія представителей старшаго поколѣнія, начинали казаться молодежи слишкомъ суровыми, недосягаемыми; потребность въ чемъ-то болѣе нѣжномъ, трогательномъ, изящномъ, носилась въ воздухѣ. Этой потребности рѣшилъ удовлетворить плодовитый и не лишенный дарованія, но все же второстепенный драматургъ Кино, впослѣдствіи понявшій, что ему трудно соперничать съ Расиномъ, и обратившій вниманіе на другой жанръ, который гораздо болѣе подходилъ къ его способностямъ, — какъ извѣстно, онъ прославился, главнымъ образомъ, какъ авторъ либретто различныхъ оперъ („Psyché“, „Atys“, „Roland“, „Armide“ и др.). Разсматривая теперь трагедіи Кино, всѣ эти „Astrate“, La mort de Cyrus“, „Le mariage de Cambise“, „Les coups de l'amour et de la fortune“ и др., мы видимъ, что писатель сумѣлъ уловить вкусы своей публики, но, стремясь создать такой жанръ, который служилъ бы противовѣсомъ трагедіямъ Корнеля, вдался въ противоположную крайность и, въ общемъ, подмѣнилъ искреннее, непосредственное чувство нѣсколько приторною и неестественною чувствительностью или галантностью. Тѣмъ не менѣе, его пьесы имѣли успѣхъ, и общая симпатія публики къ этимъ экскурсіямъ въ „le pays du Tendre“ была такъ велика, что даже старѣвшій Корнель поддался общему теченію, боясь утратить почву подъ ногами и стать живымъ анахронизмомъ... Печально видѣть слабыя попытки первоклассnаго писателя, съ опредѣленнымъ, типичнымъ складомъ дарованія, пойти на компромиссъ съ духомъ времени, вводя въ свои послѣднія трагедіи чувствительный элементъ,—все въ надеждѣ вернуть себѣ благосклонность публики! Одна изъ заслугъ Расина состояла именно въ томъ, что онъ сумѣлъ отвести въ своемъ творчествѣ видное мѣсто элементу чувства и страсти, не впадая, однако, въ тѣ крайности и преувеличенія, которыхъ не былъ въ состояніи избѣжать Кино. Но это произошло впослѣдствіи; когда же писалась „Thébaïde“, Расинъ, какъ указываетъ Маацъ въ своей интересной диссертаціи, еще не рѣшался вполнѣ объективно и независимо отнестись къ произведеніямъ моднаго писателя; онъ заимствовалъ у него нѣкоторые художественные пріемы, подражалъ мѣстами его манерѣ, былъ склоненъ ввo-

дить, подобно ему, въ свои произведенія отголоски популярныхъ романовъ,—особенно это замѣтно въ роли Гемона, который объясняется въ любви Антигонѣ по всѣмъ правиламъ утонченной галантности.

Хотя первая трагедія Расина и не имѣла крупнаго успѣха, для писателя было важно уже то обстоятельство, что его пьеса появилась, наконецъ, на сценѣ, что его имя стало болѣе извѣстно. Онъ рѣшилъ не прекращать своей дѣятельности, какъ драматурга, и вскорѣ принялся за созданіе другой пьесы, „Alexandre le Grand“, которая и была поставлена на сценѣ „Палэ-Рояля“ 4 декабря 1665 года. Несмотря на отдѣльные недостатки, мѣшающіе этой пьесѣ занять почетное мѣсто среди драматическихъ произведеній Расина, „Alexandre le Grand“ представляетъ собою замѣтный шагъ впередъ, по сравненію съ „Thébaïde“. Расинъ заимствовалъ сюжетъ для своей трагедіи изъ сочиненій Плутарха и особенно—Квинта Курція, повѣствующаго о походѣ Александра Македонскаго въ Индію и о встрѣчѣ его съ царемъ Поромъ, который, несмотря на свои скромныя военныя силы и явную безнадежность борьбы съ могущественнымъ завоевателемъ, оказалъ ему сопротивленіе, а взятый въ плѣнъ поразилъ Александра чувствомъ собственнаго достоинства и мужествомъ, требуя, чтобы побѣдитель обращался съ нимъ, „какъ съ царемъ“. Этотъ разсказъ, осложненный еще нѣкоторыми другими деталями, напримѣръ, любовью царицы Клеофилы къ македонскому завоевателю (объ этомъ есть упоминаніе и у Квинта Курція), соперничествомъ двухъ царей, Пора и Таксила, изъ-за прекрасной Аксіаны и т. д., могъ дать Расину матеріалъ для ряда сильныхъ и эффектныхъ сценъ. Дѣйствительно, въ этой второй его трагедіи найдется нѣсколько мѣстъ, написанныхъ съ несомнѣннымъ талантомъ, — бурное объясненіе (въ первомъ дѣйствіи) между Поромъ и Таксиломъ, изъ которыхъ первый выведенъ борцомъ за независимость родины, а второй—искуснымъ дипломатомъ, вступающимъ въ переговоры съ Александромъ; еще болѣе замѣчательная сцена между Поромъ, Таксиломъ и Гефестіономъ во второмъ актѣ и т. д. Во всѣхъ подобныхъ сценахъ Расинъ проявилъ уже извѣстное искусство въ обрисовкѣ характеровъ и сумѣлъ придать своему слогу бо́льшую выразительность; такихъ нескладныхъ или

прозаическихъ оборотовъ, какъ въ „Thébaïde“, мы здѣсь почти не находимъ. Большое впечатлѣніе производитъ и заключительная сцена, изображающая, по Квинту Курцію, встрѣчу Александра съ плѣннымъ Поромъ; къ сожалѣнію, она немного растянута къ концу, и совершенно излишній разговоръ между Александромъ и Клеофилою ослабляетъ дѣйствіе знаменитыхъ словъ Пора, которыя воспроизведены буквально („Comment prétendez-vous que je vous traite?“ — „En roi“). Любопытно только, что и на этотъ разъ подражательный элементъ играетъ большую роль въ трагедіи Расина. Вліяніе Корнеля замѣтно здѣсь даже больше, чѣмъ въ „Thébaïde“; предполагая отнести свою пьесу на просмотръ авторитетному мастеру, Расинъ старался писать въ такомъ духѣ, который могъ бы заслужить одобреніе автора „Horace“ и „Cinna“. Но подражаніе Корнелю въ данномъ случаѣ принесло даже извѣстную пользу Расину, который, создавая героическіе образы Пора и Аксіаны, сумѣлъ, мѣстами, придать имъ истинное величіе; это былъ, конечно, не его жанръ,—онъ самъ вскорѣ убѣдился въ этомъ,—но интересно видѣть, какъ ему всетаки удалось на этотъ разъ уловить, до извѣстной степени, манеру драматурга прежней школы. Слѣды вліянія отдѣльныхъ трагедій Корнеля,—„Cinna“, „Pompée“, „Sertorius“,—неоднократно бросаются въ глаза при чтеніи „Alexandre le Grand“; великодушіе побѣдителя по отношенію къ Пору напоминаетъ, напримѣръ, какъ справедливо замѣтилъ Лотгейсенъ, благородство Августа, прощающаго Цинну („Régnez toujours, Porus: je vous rends vos états“; у Корнеля: „Soyons amis, Cinna, C'est moi qui t'en convie“).

Если вліяніе Корнеля, въ общемъ, можетъ быть на этотъ разъ признано благотворнымъ, далеко нельзя сказать того же о воздѣйствіи Кино и его школы. Желая примирить въ своемъ творчествѣ два несходныхъ элемента, Расинъ безусловно повредилъ своему произведенію. Нежелательное вліяніе Кино особенно отразилось на характеристикѣ самого Александра, который является въ пьесѣ не могущественнымъ завоевателемъ и владыкою безчисленныхъ земель, а томнымъ и чувствительнымъ любовникомъ, прибѣгающимъ къ языку мадригаловъ, сонетовъ и любовныхъ романсовъ, въ рѣшительную минуту больше думающимъ о любви къ Клеофилѣ, чѣмъ о

борьбѣ съ врагами, употребляющимъ такія изысканныя выраженія, какъ „vos yeux, ces aimables tyrans“. Только великодушіе по отношенію къ побѣжденнымъ напоминаетъ о томъ, что передъ нами—великій человѣкъ, а не заурядный селадонъ. Любовный элементъ, въ той формѣ его, которая была идеаломъ салоновъ и свѣтскихъ кавалеровъ той эпохи, исказилъ отчасти и роль Пора, объясняющагося въ любви Аксіанѣ передъ самою битвою и неожиданно употребляющаго въ разговорѣ съ нею такія выраженія, какъ „mes tristes soupirs“, „divine princesse“ и т. д.

Поставленная на сценѣ, вторая трагедія Расина имѣла шумный успѣхъ и сразу доставила популярность имени автора; съ этого момента можно вести начало той литературной славы, которою впослѣдствіи пользовался Расинъ; къ этому же времени относится первая критическая статья, посвященная драматургу и указывавшая на недостатки и слабыя стороны его пьесы—„Dissertation sur Alexandre“ Сентъ-Эвремона. Эта статья послужила началомъ нескончаемаго ряда критическихъ выходокъ, иногда гораздо болѣе рѣзкихъ и злостныхъ, который причинилъ такъ много терзаній Расину. Но съ постановкою „Александра“ связано и другое обстоятельство, кладущее извѣстную тѣнь на его нравственный характиръ и принадлежащее къ тѣмъ эпизодамъ его біографіи, которые самый расположенный изслѣдователь едва ли можетъ истолковать въ хорошую сторону. Трагедія была поставлена, какъ было сказано выше, на сценѣ Палэ-Рояля; но прошло двѣ недѣли, и Мольеръ съ изумленіемъ узналъ вдругъ, что названіе этой пьесы появилось и на афишѣ соперничавшаго съ Палэ-Роялемъ Hôtel de Bourgogne. Оказалось, что Расинъ, съ самаго начала желавшій ставить пьесу въ послѣднемъ театрѣ и недовольный исполненіемъ „Alexandre le Grand“ на сценѣ Палэ-Рояля, завелъ переговоры съ дирекціей Hôtel de Bourgogne, которая, въ виду успѣха трагедіи, охотно включила ее въ свой репертуаръ. Мольеръ понесъ значительные убытки, такъ какъ „Александра“ пришлось снять съ репертуара, а новой пьесы у его труппы въ запасѣ не было. Но этого было мало,—въ довершеніе всего, Расинъ уговорилъ лучшую драматическую артистку Палэ-Рояля—m-lle Du Parc, игравшую въ эту пору такую же роль въ его сердечной жизни,

какъ впослѣдствіи даровитая Шанмелэ, перейти на сцену Hôtel de Bourgogne. Эта двойная неблагодарность по отношенію къ Мольеру, которому онъ былъ обязанъ постановкою первой своей трагедіи, увидѣвшей сцену, не можетъ быть ничѣмъ оправдана. Нѣкоторымъ объясненіемъ этого поступка можетъ служить только крайнее славолюбіе молодого Расина, который сознавалъ, что труппа „Hôtel de Bourgogne“ гораздо лучше сыграетъ его пьесу, располагая болѣе выдающимися артистическими силами для постановки трагедій, и рѣшилъ поэтому войти съ нею въ сношенія, надѣясь, что прекрасное исполненіе увеличитъ популярность его пьесы. Какъ бы то ни было, эта измѣна глубоко оскорбила Мольера, который временно прервалъ съ нимъ всякія сношенія. Впослѣдствіи состоялось внѣшнее примиреніе, но объ истинной близости уже не могло быть и рѣчи.

Не совсѣмъ правъ былъ Расинъ и въ другой исторіи, разыгравшейся вскорѣ послѣ постановки „Александра“ и окончательно разъединившей его съ Поръ-Роялемъ. Давно уже онъ чувствовалъ желаніе откровенно высказаться и отвѣтить на тѣ суровые приговоры, которые произносились его бывшими наставниками надъ его творчествомъ и страстною любовью къ театру. Онъ ожидалъ только повода,—и такой поводъ не замедлилъ представиться! Въ началѣ 1666 года одинъ изъ главныхъ дѣятелей Поръ-Рояля, Николь, въ полемическомъ трактатѣ, направленномъ противъ второстепеннаго писателя и ревностнаго противника янсенистовъ, Демарэ, автора „Les visionnaires“, ожесточенно напалъ на всѣхъ литераторовъ вообще, называя романистовъ и драматурговъ „отравителями общества“. Расинъ возмутился этимъ общимъ осужденіемъ, тѣмъ болѣе, что угадывалъ во всемъ этомъ походѣ противъ литературы и сцены косвенную выходку противъ себя самого; весьма возможно, что янсенисты, дѣйствительно, въ данномъ случаѣ имѣли его отчасти въ виду. Такъ или иначе, вскорѣ послѣ появленія трактата Николя Расинъ выпустилъ свой отвѣтный памфлетъ „Lettre à l'auteur des Hérésies imaginaires et des deux Visionnaires“, остроумное и бойкое произведеніе, не только опровергающее доводы противниковъ, но одновременно критикующее ихъ полемическіе пріемы, отсталость ихъ взглядовъ, схоластическій характеръ ихъ эру-

диціи, подмѣчающее недостатки и слабости главныхъ членовъ общины. Отъ имени Портъ-Рояля отвѣчало два лица, Дюбуа и Барбье д'Окуръ; ихъ разсужденія, довольно рѣзкія по общему тону, но написанныя съ гораздо меньшимъ талантомъ, чѣмъ „Письмо“ Расина, задѣли его за живое, и онъ написалъ еще болѣе безпощадный памфлетъ, въ которомъ опять затронулъ нѣкоторыхъ изъ числа самыхъ извѣстныхъ янсенистовъ, напримѣръ, Лемэтра, или настоятельницу женской общины, mère Angelique. Противъ всѣхъ этихъ лицъ были направлены сатирическія стрѣлы и въ первомъ письмѣ Расина; но на этотъ разъ тонъ былъ еще рѣзче, и, когда раздраженный авторъ прочелъ свое новое произведеніе Буало, послѣдній посовѣтовалъ ему не печатать его, потому что, если оно свидѣтельствуетъ объ его остроуміи, то не дѣлаетъ чести его сердцу. Расинъ послушался, его второе письмо никогда не увидѣло свѣта, но оно сохранилось въ его бумагахъ и дошло до насъ. Во многомъ онъ былъ, конечно, правъ, возставая противъ отсталыхъ взглядовъ янсенистской партіи; но его оцѣнка вышла всетаки одностороннею, онъ оставилъ въ тѣни несомнѣнныя заслуги янсенистовъ и ихъ высокія нравственныя достоинства. Сверхъ того, онъ совершенно забылъ въ эту минуту, чѣмъ онъ самъ былъ обязанъ Поръ-Роялю, забылъ сердечное, отеческое отношеніе, которое постоянно выказывали его наставники своему любимому питомцу-сиротѣ. Онъ счелъ возможнымъ отозваться съ ироніей о томъ самомъ Лемэтрѣ, который когда-то такъ любилъ его, и который,—что увеличиваетъ вину Расина,—умеръ за нѣсколько лѣтъ до начала полемики, такъ что его, во всякомъ случаѣ, изъ простого приличія, не слѣдовало примѣшивать къ ней. Литературныя достоинства обоихъ „Писемъ“ Расина признавалъ и Буало, оцѣнившій сатирическое дарованіе, неожиданно обнаруженное авторомъ. „Вы не думаете только о томъ,—сказалъ онъ ему, прочитавъ рукопись,—что вы пишете противъ честнѣйшихъ людей, какіе только есть на свѣтѣ“. Впослѣдствіи, вспоминая объ этомъ инцидентѣ, Расинъ испытывалъ иногда томительныя угрызенія совѣсти, его мучило раскаяніе, и когда онъ снова вступилъ въ сношенія съ Поръ-Роялемъ, принесъ повинную и простился съ мечтами

о славѣ драматурга, онъ сдѣлалъ все, что могъ, чтобы загладить свою вину.

Въ ту минуту вся эта полемика послужила для Расина только стимуломъ для дальнѣйшаго развитія литературной дѣятельности, которой онъ хотѣлъ теперь всецѣло посвятить себя, наперекоръ всѣмъ нападкамъ, исходившимъ изъ янсенистскаго лагеря. Черезъ полгода послѣ второго письма, онъ передалъ дирекціи Hôtel de Bourgogne свое новое произведеніе, составившее эпоху,—по справедливому замѣчанію Брюнетьера,—какъ въ исторіи его творчества, такъ и въ лѣтописяхъ французской драмы. Въ ноябрѣ 1667 года „Андромаха“ была разыграна передъ полною залою и произвела громадное впечатлѣніе. Публика была потрясена и растрогана; большинство зрителей должно было согласиться съ тѣмъ, что подобной пьесы они еще не видали на французской сценѣ; нѣжная и трогательная,—безъ приторности и ложной чувствительности; изящная по языку,—безъ всего манернаго и искусственнаго; правдивая и вполнѣ жизненная, трагедія одинаково отличалась отъ героическихъ пьесъ Корнеля и навѣянныхъ модными романами произведеній Кино. Вліяніе Буало принесло свои плоды, писатель серьезнѣе отнесся къ своему творчеству и вышелъ, наконецъ, на болѣе широкую и самостоятельную дорогу. Конечно, и для этой пьесы его можно подыскать источники, такъ какъ личность Андромахи не разъ привлекала и до Расина вниманіе поэтовъ и драматурговъ. Гомеръ, Виргилій, Эврипидъ съ его „Троянками“ и „Андромахой“, Сенека, Роб. Гарнье съ его „Troade“, раньше его возсоздали образъ несчастной вдовы Гектора, пережившей гибель роднаго города и смерть любимаго мужа, доставшейся, послѣ раздѣла добычи и плѣнныхъ, сыну Ахилла, Неоптолему, и выпившей до дна чашу униженія и позора въ чужомъ краю, гдѣ на нее смотрѣли, какъ на рабыню и наложницу. Наряду съ подражаніемъ классическимъ образцамъ, въ пьесѣ чувствуется, мѣстами, и вліяніе Корнеля, которое Расинъ не могъ, конечно, сразу вполнѣ сбросить съ себя; еще Вольтеръ указалъ на сходство между „Andromaque“ и неудачною трагедіею Корнеля „Pertharite, roi des Lombards“. Но теперь это уже не могло лишить талантъ Расина оригинальности; заимствуя у тѣхъ или другихъ драматурговъ отдѣльныя частности, онъ

создалъ, однако, вполнѣ своеобразную пьесу, въ которой нѣтъ ни тѣни рабскаго подражанія, по-своему освѣтилъ личность главной героини, отвелъ первостепенное мѣсто психологическому анализу, придалъ своей трагедіи болѣе мягкій колоритъ, облагородивъ все, что было грубаго и шероховатаго въ античномъ преданіи. Онъ оттѣнилъ материнскую любовь Андромахи, заставилъ насъ принимать участіе въ ея страданіяхъ, сохранилъ вражду между двумя женщинами, Герміоной и Андромахой, но придумалъ для нея другое объясненіе, подчеркнувъ безумную ревность Герміоны, наконецъ, измѣнилъ ту часть легенды, которая заставляла вдову Гектора имѣть нѣсколькихъ дѣтей отъ Неоптолема, а затѣмъ выйти въ третій разъ замужъ, и сдѣлалъ несчастную женщину не только образцовою матерью, но и вѣрною вдовою. Едва ли мы въ правѣ сожалѣть о свободномъ обращеніи писателя съ унаслѣдованною отъ прошлаго фабулою,—разъ, именно цѣною подобныхъ видоизмѣненій, онъ создалъ истинно художественное произведеніе, которое и теперь можетъ дѣйствовать на зрителя!

Трагедія Расина переноситъ насъ въ столицу Эпира, во дворецъ сына Ахилла, котораго драматургъ называетъ Пирромъ, а не Неоптолемомъ. Въ этомъ дворцѣ живетъ Герміона, дочь Елены, считающаяся невѣстою царя и горячо его любящая,—и плѣнная Андромаха со своимъ сыномъ отъ Гектора, Астіанаксомъ, погруженная въ грустныя воспоминанія о мужѣ и несчастной Троѣ. Въ началѣ перваго дѣйствія ко двору Пирра пріѣзжаетъ изъ Греціи Орестъ, со своимъ другомъ Пиладомъ, облеченный обширными полномочіями, чтобы вести переговоры съ Пирромъ о выдачѣ Астіанакса, котораго страшится вся Греція, несмотря на его дѣтскій возрастъ, предполагая, что онъ можетъ со временемъ стать грознымъ мстителемъ за униженіе и плѣнъ отчизны. Но, исполняя важное, хотя и щекотливое дипломатическое порученіе, Орестъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, явился въ Эпиръ, повинуясь голосу своего сердца: онъ хочетъ добиться свиданія съ Герміоной, которую давно безнадежно любитъ, уговорить ее отказаться отъ мечтаній о бракѣ съ Пирромъ,—который равнодушенъ къ ней, не цѣнитъ ее и явно предпочитаетъ ей плѣнную Андромаху, —и бѣжать съ нимъ въ Грецію, гдѣ онъ посвятитъ всю

свою жизнь заботамъ объ ея счастьѣ. На первыхъ порахъ миссія, возложенная на Ореста, какъ представителя греческихъ государствъ, грозитъ остаться не исполненною. На его рѣчь, съ облеченнымъ въ дипломатическую форму требованіемъ выдачи ребенка, Пирръ отвѣчаетъ рѣшительнымъ отказомъ и уполномочиваетъ его передать пославшимъ его въ Эпиръ греческимъ царямъ, что онъ считаетъ невозможнымъ удовлетворить ихъ желанію. По удаленіи Ореста, у Пирра происходитъ объясненіе съ Андромахою, которая впервые появляется передъ нами, окруженная свѣтлымъ, поэтическимъ ореоломъ душевной чистоты, тихой грусти и страданія. Пирръ сообщаетъ ей о прибытіи Ореста, о заявленномъ имъ требованіи, о своемъ отказѣ; онъ даетъ ей слово охранять ея сына и заботиться о немъ,—и, вмѣстѣ съ тѣмъ, признается ей въ самой искренней и сильной любви, умоляетъ ее стать его супругою, отзываясь все время очень холодно и равнодушно о Герміонѣ, которую онъ готовъ сейчасъ же отослать въ Грецію. Андромаха поражена этимъ неожиданнымъ для нея признаніемъ,—и мы можемъ заранѣе угадать, какъ отнесется къ нему измученная жизнью страдалица. Она говоритъ Пирру о своемъ мужѣ, котораго не забыла до сихъ поръ, проситъ отпустить ее, позволить ей провести остатокъ жизни вдали отъ міра, въ уединеніи и слезахъ. Но, если Пирръ умѣетъ горячо любить, онъ способенъ и быстро переходить отъ любви къ гнѣву и ненависти; раздраженный этимъ отпоромъ, онъ грозитъ Андромахѣ, въ случаѣ, если она не согласится на его предложеніе, погубить ея сына и выдать его грекамъ.

Въ слѣдующемъ дѣйствіи мы знакомимся со второю героинею трагедіи, которая представляетъ полный контрастъ кроткой и чистой душою Андромахѣ. Страстная, ревнивая, гордая и мстительная, Герміона не можетъ спокойно выносить позора, который выпалъ ей на долю. Ее мучитъ сознаніе, что Пирръ отвергаетъ ея любовь и оказываетъ предпочтеніе плѣнной троянкѣ. Когда она слышитъ, что Орестъ прибылъ изъ Греціи, въ ея головѣ рождается планъ — воспользоваться, такъ или иначе, содѣйствіемъ безнадежно любящаго ее человѣка. Оресту, которому Пирръ, совершенно равнодушный теперь къ Герміонѣ, самъ посовѣтовалъ повидаться съ нею,

въ тайной надеждѣ, что онъ уговоритъ ее отправиться съ нимъ въ Грецію, вскорѣ встрѣчается съ глубоко оскорбленною и уязвленною въ своемъ самолюбіи женщиною. Въ ея душѣ попрежнему таится чувство горячей любви къ Пирру, но она хочетъ подавить его, хочетъ увѣрить себя въ томъ, что она презираетъ и ненавидитъ лживаго и непостояннаго человѣка; она проситъ Ореста уговорить Пирра, чтобы онъ отпустилъ ее на родину, и передать лично ея отцу, по возвращеніи въ Грецію, что она не можетъ быть женою эпирскаго царя, разъ онъ подвергъ ее такому позору и такъ нагло обманулъ ее. Орестъ торжествуетъ, съ нетерпѣніемъ ожидая того момента, когда онъ покинетъ вмѣстѣ съ Герміоною дворъ Пирра,—хотя онъ смутно угадываетъ ту внутреннюю борьбу, которая происходитъ въ душѣ дочери Елены. Въ эту минуту онъ встрѣчается съ Пирромъ, взбѣшеннымъ и озлобленнымъ своею неудавшеюся бесѣдою съ Андромахою, ея холодностью и равнодушіемъ. Подъ вліяніемъ ея отказа, царь успѣлъ перемѣнить свое рѣшеніе, и Орестъ съ ужасомъ слышитъ отъ него, что теперь онъ не только согласенъ выдать Астіанакса грекамъ, но хочетъ вступить въ бракъ съ Герміоной, чтобы содѣйствовать упроченію общаго мира. Этого мало,—онъ поручаетъ несчастному Оресту лично передать объ этомъ рѣшеніи Герміонѣ! Можно сомнѣваться въ искренности этого намѣренія, зародившагося въ умѣ Пирра въ минуту досады; и дѣйствительно, когда онъ остается наединѣ съ своимъ наперсникомъ, Фениксомъ, онъ слишкомъ ясно показываетъ, что любовь къ Андромахѣ отнюдь не умерла въ его сердцѣ...

Герміона торжествуетъ, когда въ третьемъ актѣ Орестъ приходитъ, чтобы подтвердить дошедшіе до нея слухи о рѣшеніи Пирра обвѣнчаться съ нею, не думая болѣе объ Андромахѣ и спасеніи ея сына. Тѣмъ временемъ, несчастная мать выноситъ тяжелыя нравственныя мученія, тревожась за участь Астіанакса, которому теперь грозитъ гибель. Она пытается, забывъ всякую гордость, обратиться съ мольбою о заступничествѣ къ Герміонѣ, но счастливая, сіяющая женщина отвергаетъ ее. Наконецъ, она слышитъ, какъ Пирръ отдаетъ приказаніе выдать грекамъ ея сына; она не хотѣла унижаться передъ нимъ, но въ эту критическую минуту она забываетъ

все на свѣтѣ и снова молитъ его пощадить ея ребенка. Въ умѣ Пирра, когда онъ слышитъ ея отчаянныя рѣчи, опять зарождается смутная надежда на осуществленіе его мечтаній; оставшись наединѣ съ Андромахою, онъ напоминаетъ ей, что онъ можетъ взять назадъ свое рѣшеніе и спасти ея сына; пусть только она отнесется благосклонно къ его чувству и согласится стать его женою, вмѣсто Герміоны, которую онъ не любитъ. Въ душѣ Андромахи начинается прекрасно изображенная Расиномъ мучительная борьба между материнскою любовью и вѣрностью памяти мужа. Если она приметъ предложеніе царя, она измѣнитъ Гектору, воспоминаніе о которомъ она свято хранила до сихъ поръ; если она отвѣтитъ Пирру отказомъ, она погубитъ нѣжно любимаго сына. Мысль о преждевременной смерти Астіанакса представляется ей такою ужасною, что она въ отчаяніи уже почти готова дать Пирру утвердительный отвѣтъ и хочетъ только пойти къ гробницѣ своего мужа, въ надеждѣ, что его тѣнь вдохновитъ ее и научитъ, что̀ ей дѣлать.

Когда въ четвертомъ дѣйствіи Андромаха снова появляется передъ нами, мы узнаемъ, что она отвѣтила согласіемъ на предложеніе Пирра, и что въ храмѣ уже дѣлаются приготовленія для ея бракосочетанія съ царемъ. Но изъ ея разговора съ наперсницей Сефизой обнаруживается, какое тайное намѣреніе скрывается за ея рѣшеніемъ уступить, наконецъ, мольбамъ Пирра,—стать его супругой. Она хочетъ взять съ него въ храмѣ торжественную клятву въ томъ, что онъ не погубитъ ея сына и охранитъ его отъ враговъ, а затѣмъ, по совершеніи обряда, тутъ же покончить съ собою, чтобы не принадлежать другому человѣку, послѣ Гектора, котораго она такъ любила, и который самъ внушилъ ей этотъ образъ дѣйствій, когда она плакала и съ тоскою размышляла о своей участи на его могилѣ. Между тѣмъ Герміона пылаетъ ревностью и злобою; нѣсколько часовъ тому назадъ она готовилась стать царицей и подругой любимаго человѣка,—теперь она снова отвергнута, забыта, должна видѣть, какъ счастье улыбается ея торжествующей (она увѣрена въ этомъ!) соперницѣ. Мысль о мести, давно бродившая въ ея умѣ, теперь окончательно созрѣла; она зоветъ къ себѣ Ореста, спрашиваетъ его, любитъ ли онъ ее, какъ прежде, и, услыхавъ

въ отвѣтъ восторженныя рѣчи, даетъ ему страшное порученіе—убить Пирра въ тотъ самый моментъ, когда онъ, безоружный, пойдетъ въ храмъ, чтобы вѣнчаться съ Андромахою. Орестъ сперва пораженъ и возмущенъ этимъ предложеніемъ, старается отговорить Герміону, умоляетъ не отягощать его душу преступленіемъ. Но Герміона обѣщаетъ ему въ награду за это убійство свою любовь, даетъ ему слово вернуться съ нимъ въ Грецію и стать его женою; ослѣпленный страстью, Орестъ даетъ себя, наконецъ, убѣдить и соглашается въ тотъ же день покончить съ Пирромъ. За этою сценою, одною изъ лучшихъ въ трагедіи, слѣдуетъ другая, еще болѣе талантливо написанная,—между Герміоной и Пирромъ. Встрѣтившись неожиданно съ этимъ человѣкомъ, которому она только что произнесла смертный приговоръ, она не въ силахъ сдержать тѣхъ горькихъ упрековъ, которые противъ ея воли срываются съ ея устъ: униженная и отвергнутая женщина напоминаетъ измѣнившему ей Пирру о томъ, какъ горячо она его любила, легко прощая ему все, что́ онъ ей сдѣлалъ дурного, ставя его счастье выше всего на свѣтѣ, отвергая не разъ брачныя предложенія славныхъ царей, въ надеждѣ стать женою любимаго человѣка. Мы чувствуемъ, что въ душѣ она и теперь безумно любитъ Пирра, что, сто́итъ ему сказать одно ласковое слово, и она остановитъ руку Ореста, уже готоваго занести надъ его головою смертельный ударъ. Но Пирръ слишкомъ отдался радужнымъ мечтамъ о предстоящемъ бракѣ своемъ съ Андромахою, чтобы пожалѣть въ эту минуту несчастную Герміону,—и онъ погибнетъ!

Въ началѣ пятаго акта, въ то самое время, какъ въ храмѣ должно состояться бракосочетаніе, Герміона выноситъ нравственныя мученія при мысли о томъ, что́ должно произойти сейчасъ; она уже почти раскаивается въ своемъ намѣреніи погубить беззащитнаго Пирра; только, когда ей приходятъ сказать, что царь вступилъ въ храмъ съ радостнымъ, сіяющимъ лицомъ, что онъ торжествуетъ и счастливъ, неукротимая ревность снова овладѣваетъ ея сердцемъ. Но вотъ появляется блѣдный и взволнованный Орестъ, сообщающій ей, что ея воля исполнена, царь только что палъ мертвымъ, они могутъ теперь покинуть вдвоемъ Эпиръ и направиться въ Грецію. Герміона глубоко потрясена этою вѣстью; въ минуту

раздраженія и гнѣва она сама поручила Оресту покончить съ измѣнившимъ ей человѣкомъ,—но теперь, когда преступленіе совершено, она приходитъ въ ужасъ отъ одной мысли о томъ, что случилось, готова проклинать Ореста въ то самое время, какъ онъ ожидаетъ словъ благодарности и любви; она называетъ его единственнымъ виновникомъ убійства Пирра. Кто заставилъ его совершить это темное дѣяніе,—„qui te l'a dit?!"... Орестъ напоминаетъ ей о томъ, что она сама принудила его поднять руку на Пирра,—но обезумѣвшая отъ горя женщина осыпаетъ его же упреками. Развѣ онъ имѣлъ право исполнять то, о чемъ она просила? Развѣ онъ не видѣлъ тогда, что она не владѣетъ собою и не сознаетъ, чего проситъ?.. Въ отчаяніи Герміона за сценою лишаетъ себя жизни. Орестъ, видя свои надежды на счастье разбитыми, терзаясь муками совѣсти, сходитъ съ ума; его преслѣдуютъ видѣнія, страшные, кровавые образы проносятся передъ его помутившимся взоромъ, между тѣмъ, какъ вооруженная толпа, руководимая Андромахою, которая, не любя Пирра при его жизни тѣмъ не менѣе, возмущена гнуснымъ поступкомъ убійцы,—какъ мы узнаемъ изъ словъ встревоженнаго Пилада,—ищетъ Ореста и прочихъ грековъ, чтобы отомстить имъ за смерть царя. Въ исполненіи даровитаго Мунэ Сюлли заключительная сцена сумасшествія Ореста производитъ и въ наши дни громадное впечатлѣніе на зрителя.

„Андромаха", безспорно,—одно изъ самыхъ замѣчательныхъ произведеній французскаго драматурга, какъ по внутреннему содержанію, такъ и по формѣ. Оно писалось непосредственно послѣ „Thébaïde" и „Alexandre le Grand"—и это одно уже говоритъ о томъ, какими быстрыми шагами шло впередъ постепенное развитіе дарованія Расина; если же сравнить эту пьесу съ другими трагедіями, которыя ставились въ ту пору на французской сценѣ, не исключая и блѣдныхъ, безцвѣтныхъ продуктовъ творчества пережившаго свою славу Корнеля, то будетъ ясно, почему на долю „Андромахи" выпалъ успѣхъ, напоминающій развѣ только успѣхъ „Сида". Съ нею, какъ справедливо указываетъ и Брюнетьеръ, впервые проникло во французскій репертуаръ художественное изображеніе женской психологіи, бурной страсти и нѣжной материнской любви. Въ противоположность Корнелю, кото-

рый къ концу своей литературной дѣятельности старался производить впечатлѣніе на зрителей сложною, запутанною фабулою своихъ пьесъ, и Кино, который не пошелъ дальше приторной чувствительности, Расинъ положилъ основаніе чисто психологической трагедіи, обрисовывая малѣйшіе оттѣнки настроенія и чувствъ своихъ героевъ и особенно— своихъ героинь. Посмотрите, какъ правдиво изображены въ „Андромахѣ“ различные аффекты, поочередно овладѣвающіе душою Герміоны, которая отъ горячей любви переходитъ къ ненависти, отъ надежды на счастье — къ разочарованію и унынію, отъ безумной ревности—къ мукамъ раскаянія и мыслямъ о смерти. Съ такимъ же искусствомъ обрисованъ внутренній міръ Андромахи, ея любовь къ ребенку, грустныя думы о прошломъ, терпѣніе и готовность къ самопожертвованію, привязанность къ угнетенной родинѣ, преданность памяти мужа, спокойное отношеніе къ смерти. Поль Жанэ, изучавшій „Андромаху“ съ точки зрѣнія научной психологіи, призналъ изображеніе внутренняго міра этихъ двухъ женщинъ, со всѣми его разнообразными оттѣнками, вполнѣ вѣрнымъ дѣйствительности и правдивымъ. Характеръ Пирра обрисованъ менѣе удачно, его личность далеко не такъ ясна и понятна для насъ; Орестъ, съ его страстною, неукротимою, но порядочною, въ основѣ своей, натурою, удовлетворяетъ насъ гораздо больше, хотя, мѣстами, въ его рѣчахъ сказываются отголоски романовъ Скюдери и любовныхъ стихотвореній того времени. Необыкновенно подкупаетъ въ пользу „Андромахи“ языкъ трагедіи, благозвучный, поэтическій и выразительный. Тяжеловѣсныхъ или шероховатыхъ выраженій, вродѣ тѣхъ, которыя мы встрѣчали въ его первой трагедіи, здѣсь болѣе не попадается.

Впечатлѣніе, произведенное „Андромахою“ на современниковъ, было громадное; публика жадно накинулась на эту пьесу, смутно угадывая въ ней что-то новое, свѣжее, раньше неизвѣстное. Конечно, не всѣ держались такого взгляда; сторонники Корнеля склонны были относиться къ ней критически, предпочитая ей такую неудачную вещь своего любимаго писателя, какъ „Attila“, ставя ей въ упрекъ отсутствіе мощныхъ образовъ и благороднаго героизма, слишкомъ важную роль, отведенную, по ихъ мнѣнію, элементу чувства

и страсти, слишкомъ детальную обрисовку женской психологіи. Нашлись, съ другой стороны, критики, которые называли Пирра черезчуръ грубымъ, суровымъ и невоспитаннымъ, обвиняя его въ недостаточно галантномъ обращеніи съ Андромахою... „Пирръ не читалъ нашихъ романовъ, онъ былъ неистовъ по натурѣ; не всѣ герои рождены быть селадонами“, иронически отвѣчаетъ Расинъ подобнымъ критикамъ въ предисловіи къ трагедіи. На самомъ дѣлѣ онъ далеко не такъ равнодушно относился къ нападкамъ на свои трагедіи; каждая выходка враговъ оставляла глубокій слѣдъ въ его чувствительномъ сердцѣ. Въ довершеніе всего, на сценѣ Палэ-Рояля поставлена была довольно плоская пародія на „Андромаху“, написанная Сюблиньи и названная „La folle querelle“. Расинъ присутствовалъ на представленіи этой пародіи и дѣлалъ видъ, что смѣется вмѣстѣ со всею публикою.

Но эти мелкія интриги и проявленія зависти не могли серьезно повредить успѣху трагедіи, выдержавшей длинный рядъ представленій и занявшей съ этого времени почетное мѣсто во французскомъ репертуарѣ. Тѣмъ не менѣе, Расину вскорѣ послѣ этого захотѣлось, очевидно, сдѣлать извѣстный перерывъ въ своей дѣятельности, какъ автора серьезныхъ, содержательныхъ драматическихъ произведеній, отдохнуть отъ напряженной работы и попробовать свои силы на поприщѣ веселой и бойкой комедіи. Этимъ желаніемъ объясняется тотъ фактъ, что слѣдующимъ продуктомъ творчества Расина явилась его извѣстная трехъ-актная комедія „Les plaideurs“, стоящая совершенно особнякомъ, такъ какъ онъ никогда болѣе не выступилъ въ роли комическаго писателя. „Сутяги“ Расина—весьма остроумная, отчасти испорченная только неумѣстнымъ вторженіемъ любовнаго элемента, передѣлка на французскіе нравы „Осъ“ Аристофана, задуманная сперва авторомъ въ формѣ беззаботнаго фарса для игравшей въ Парижѣ итальянской труппы, и только потомъ болѣе отдѣланная, подробнѣе развитая и приспособленная къ исполненію на французской сценѣ. Расинъ многое заимствовалъ у греческаго драматурга; въ предисловіи къ комедіи онъ употребляетъ даже фразу: „je traduis Aristophane“; судья Дандэнъ соотвѣтствуетъ Филоклеону, его сынъ Леандръ—Бдэликлеону; совершенно такъ же Дандэнъ,

помѣшавшійся на желаніи судить, вылѣзаетъ черезъ слуховое окно, когда его запираютъ, съ тѣмъ, чтобы помѣшать ему выйти изъ дому. Какъ и въ греческой комедіи, сынъ устраиваетъ для него въ самомъ домѣ забавную поддѣлку подъ настоящій процессъ, причемъ обвиняемымъ является домашняя собака Citron, съѣвшая каплуна, а въ концѣ разбирательства къ Дандэну приводятся маленькіе щенки, которые, по увѣренію напускающаго на себя серьезный видъ „адвоката", пришли его просить „за своего несчастнаго отца"... Заимствуя всѣ подобныя детали изъ комедіи Аристофана, Расинъ не могъ, конечно, перенести въ своихъ „Plaideurs" тѣхъ политическихъ намековъ, которыми такъ дорожилъ аѳинскій драматургъ, той смѣлой сатиры нравовъ, которая была его любимою областью. Онъ сознательно сузилъ и ограничилъ сферу своихъ наблюденій, коснулся только тѣхъ вопросовъ и фактовъ дѣйствительности, которые при Людовикѣ XIV, когда общественной жизни въ современномъ или древне-греческомъ смыслѣ слова во Франціи не существовало, могли подлежать обсужденію литераторовъ. Но, взамѣнъ этого, онъ ввелъ въ свою комедію много мастерски подмѣченныхъ французскихъ бытовыхъ чертъ, подвергъ осмѣянію дореформенный французскій судъ, съ его устарѣвшею процедурою, крючкотворствомъ, сутяжничествомъ, латинскими терминами и тяжеловѣснымъ жаргономъ,—этотъ судъ, въ разное время осмѣянный Виллономъ, Рабле или Бомарше. Мы едва ли станемъ сожалѣть о томъ, что онъ недостаточно придерживался прототипа своей комедіи и, мѣстами, превратилъ обработку античной пьесы въ самостоятельную, яркую картину родной жизни! Самъ Дандэнъ вышелъ необыкновенно живою и реальною личностью; какъ онъ забавенъ, напримѣръ, когда, на вопросъ, гдѣ же онъ будетъ спать, разъ онъ хочетъ совсѣмъ выселиться изъ своего дома и всецѣло посвятить себя судейской дѣятельности,—упрямецъ отвѣчаетъ: „Въ залѣ суда", а на просьбы поберечь свое здоровье, не надрываться и не утомлять себя чрезмѣрно,—„je veux être malade!" Еще лучше охарактеризованы двое сутягъ, Шикано и графиня де-Пэнбешъ, которые могутъ жить только въ атмосферѣ прошеній, кляузъ, судебныхъ разбирательствъ, вѣчно ведутъ какіе-то процессы, тратятъ на нихъ

послѣднія деньги, придираются къ каждому случаю, чтобы начать тяжбу, и, сойдясь передъ домомъ Дандэна, заводятъ ссору между собою, причемъ графиня, съ отчаяніемъ въ голосѣ, восклицаетъ, слыша оскорбительныя, по ея мнѣнію, рѣчи Шикано: „Ахъ, зачѣмъ у меня нѣтъ сейчасъ свидѣтелей!“

Но въ комедіи Расина осмѣяны не только отрицательныя стороны судейскихъ нравовъ,—въ ней обличаются иногда и обще-человѣческіе недостатки или слабости. Насмѣшки драматурга надъ многословіемъ и пустымъ фразерствомъ (въ 3-мъ актѣ) вполнѣ понятны и въ наши дни. Когда, во время комическаго суда надъ виновною собакою, одинъ изъ „адвокатовъ“, слуга Дандэна, Petit-Jean, произноситъ заученную на память рѣчь, не имѣющую вначалѣ никакого отношенія къ разбираемому дѣлу, переполненную такими громкими фразами, какъ: „quand je vois les Césars“, „quand je vois les Romains“, „quand je vois le Japon“ и т. д., секретарь Дандэна, L'Intimé, восклицаетъ съ нетерпѣніемъ: „Quand aura-t-il tout vu?“ Но, когда самъ L'Intimé начинаетъ свою защитительную рѣчь, онъ показываетъ себя еще бо́льшимъ фразеромъ, чѣмъ Petit-Jean. Ни съ того, ни съ сего, онъ принимается говорить о „Политикѣ“ Аристотеля („Aristote, primo, peri Politicon, dit fort bien...“), причемъ даже Дандэнъ считаетъ нужнымъ остановить потокъ его краснорѣчія этою въ своемъ родѣ классическою фразою: „Avocat, il s'agit d'un chapon!“ Но L'Intimé не унимается и неожиданно, отдаляясь все больше отъ своей темы, начинаетъ ораторствовать относительно того, что́ было въ незапамятныя времена, еще до сотворенія міра... „Ахъ, перейдемте, пожалуйста, хоть къ потопу“, зѣвая, останавливаетъ его совершенно разбитый Дандэнъ. Подобные сатирическіе штрихи невольно вызываютъ смѣхъ и теперь,—да и вообще комедія Расина съ удовольствіемъ смотрится въ наши дни. Оставляя въ сторонѣ праздный вопросъ о томъ, можетъ ли она быть сопоставлена съ Мольеровскими комедіями, нельзя не признать, что у Расина были извѣстные задатки комическаго писателя и сатирика, которые проявились до „Plaideurs“—въ его письмахъ, направленныхъ противъ Поръ-Рояля, особенно во второмъ изъ нихъ. Если Расинъ ограничился этимъ первымъ опытомъ и никогда болѣе не написалъ ни одной комедіи, главною причиною этого, вѣро-

ятно, былъ холодный пріемъ, оказанный на первыхъ порахъ „Сутягамъ“. Пьеса не имѣла особеннаго успѣха; по словамъ самого драматурга, одна часть публики предъявила къ его веселой и остроумной вещицѣ такія же требованія, какъ еслибы это была трагедія; другая часть отъ души смѣялась во время представленія, но потомъ ее стала тяготить мысль, что она, быть можетъ, „смѣялась не по правиламъ“. Только послѣ того, какъ Людовикъ XIV и его свита посѣтили одно изъ представленій „Plaideurs“ и нашли пьесу веселою, произошелъ крутой поворотъ во взглядахъ публики, для которой мнѣніе двора было закономъ, и съ этихъ поръ комедія Расина стала пользоваться значительною популярностью.

Не имѣла въ началѣ особенно выдающагося успѣха и слѣдующая пьеса Расина: „Britannicus“ (первое представленіе ея состоялось 13-го декабря 1669 года), принадлежащая къ лучшимъ его трагедіямъ, но не сразу оцѣненная публикою. Этою пьесою онъ какъ будто хотѣлъ отвѣтить на распространенное въ лагерѣ приверженцевъ Корнеля мнѣніе, будто онъ неспособенъ создать „политическую трагедію“, вродѣ тѣхъ, какими прославился авторъ „Cinna“. Въ „Британникѣ“ любовный элементъ и изображеніе особенностей женской психологіи идутъ рука объ руку съ яркою и блестящею характеристикою извѣстнаго историческаго періода, перемѣшаны съ навѣянными Тацитомъ картинами жизни испорченнаго, деморализованнаго римскаго общества эпохи имперіи. Въ противоположность нѣкоторымъ другимъ писателямъ, выводившимъ на сцену Нерона и останавливавшимъ свое вниманіе на той порѣ, когда его дурные инстинкты одержали верхъ надъ добрыми задатками, и онъ уже совершилъ рядъ гнусныхъ преступленій, Расинъ возсоздаетъ нравственный обликъ юноши—Нерона, еще не вступившаго окончательно на путь порока, но уже замѣтно поддающагося вліянію такихъ коварныхъ и вредныхъ совѣтниковъ, какъ беззастѣнчивый льстецъ Нарциссъ. Показать, какъ въ душѣ сына властолюбивой и неразборчивой на средства Агриппины съ ужасающею быстротою развиваются и крѣпнутъ тираническіе инстинкты, предвѣщающіе будущаго убійцу своей матери, своего воспитателя и ряда другихъ лицъ, гонителя христіанъ, развратнаго и циничнаго человѣка, который игралъ жизнью

своихъ подданныхъ, воображая себя въ то же время замѣчательнымъ артистомъ и поэтомъ,—вотъ, что было главною задачею Расина. Дѣйствительно, проницательному драматургу-психологу, какимъ постепенно сдѣлался авторъ „Андромахи", внутренній міръ Нерона въ эту переходную пору долженъ былъ показаться особенно интереснымъ и представить богатый матеріалъ для художественнаго воспроизведенія. Расинъ останавливаетъ главное вниманіе на первомъ преступленіи, которое, по словамъ Тацита, совершилъ начинавшій уже себя показывать съ дурной стороны императоръ,—на убійствѣ молодого Британника, сына Клавдія и Мессалины, которому въ это время по исторіи было пятнадцать лѣтъ (у Расина—семнадцать). Британникъ имѣлъ всѣ права на престолъ послѣ Клавдія, но Агриппина, ставъ женой послѣдняго, искусно повліяла на мужа въ томъ смыслѣ, чтобы онъ завѣщалъ престолъ ея сыну отъ перваго брака, Нерону, лишивъ Британника его законныхъ правъ; впослѣдствіи она не остановилась передъ гнуснымъ преступленіемъ, чтобы избавиться отъ Клавдія и поскорѣе доставить власть Нерону. Британникъ остался, однако, при дворѣ, въ роли опальнаго и обездоленнаго родственника императора. Нерона вскорѣ сталъ раздражать вѣчно пасмурный и грустный видъ юноши; по мѣрѣ того, какъ преступныя наклонности начинали торжествовать въ его душѣ, постоянное присутствіе этого человѣка, мѣсто котораго онъ занялъ, казалось ему все болѣе непріятнымъ и тягостнымъ; подозрительная натура его незамѣтно внушала ему недовѣріе къ Британнику, боязнь измѣны и мести со стороны этого молчаливаго юноши, который могъ сдѣлаться, какъ ему иногда представлялось, его соперникомъ и врагомъ. Наконецъ, онъ не въ силахъ былъ долѣе сдерживать свою ненависть къ Британнику и отдалъ приказъ отравить его во время шумнаго пира, на которомъ присутствовали члены императорской семьи и многочисленные придворные.

У Расина враждебное отношеніе Нерона къ Британнику мотивировано иначе: главную роль въ этомъ случаѣ играетъ у него ревность, такъ какъ Неронъ влюбляется со всею бурною страстью, на которую онъ былъ способенъ, въ прекрасную, кроткую Юнію, отдавшую уже свое сердце Британнику. Онъ приказываетъ арестовать и привести ее,

противъ ея воли, въ его дворецъ, окружаетъ стражею отведенную ей комнату, наконецъ, выражаетъ желаніе видѣть ее и побесѣдовать съ нею съ глаза на глазъ, въ твердой увѣренности, что она сочтетъ его благосклонность за честь для себя, такъ какъ до этихъ поръ ни одна женщина не осмѣлилась отвѣтить ему отказомъ. Но Юнія любитъ Британника и ни на кого не промѣняетъ своего возлюбленнаго; угрозы и страстныя признанія не могутъ поколебать ея вѣрности! Неронъ не ожидалъ подобнаго отпора; онъ разгнѣванъ и взбѣшенъ холодностью дѣвушки, и, видя, что она остается непреклонною, прибѣгаетъ къ послѣднему средству: онъ заявляетъ, что немедленно погубитъ любимаго ею человѣка, если она не перестанетъ его любить и мечтать о бракѣ съ нимъ. Всѣ угрозы, направленныя противъ нея самой, Юнія выносила спокойно и съ достоинствомъ; но мысль о томъ, что Британнику грозитъ опасность, приводитъ ее въ ужасъ. Неронъ видитъ ея смущеніе, онъ уже торжествуетъ побѣду и предписываетъ Юніи,—если она хочетъ спасти своего возлюбленнаго, который вскорѣ долженъ притти во дворецъ по его вызову,—дать ему понять, что она его разлюбила, что между ними все кончено. Забывая свое императорское достоинство, онъ прячется въ сосѣдней комнатѣ, чтобы подслушать разговоръ двухъ влюбленныхъ и увидать, въ точности ли исполнила Юнія его порученіе. Дѣвушка не имѣетъ все же такой власти надъ собою, чтобы открыто сказать Британнику завѣдомую ложь; но ея недомолвки, смущенный видъ, попытки оправдать Нерона, наконецъ, отсутствіе въ ея рѣчахъ сердечной теплоты и нѣжности,—все это наводитъ юношу на мысль, что онъ забытъ и отвергнутъ, что Неронъ, быть можетъ, является его счастливымъ соперникомъ. Слышащій весь этотъ разговоръ изъ своей засады императоръ имѣетъ, повидимому, всѣ основанія, чтобы быть довольнымъ достигнутыми имъ результатами, такъ какъ Британникъ уже усомнился въ вѣрности своей невѣсты. По уходѣ огорченнаго и взволнованнаго юноши, игравшая по принужденію эту недостойную комедію дѣвушка разражается горькими рыданіями; она не хочетъ слушать любовныхъ изліяній Нерона и спѣшитъ удалиться къ себѣ въ комнату, чтобы тамъ, въ тишинѣ и уединеніи, выплакать свое горе. Но

мы чувствуемъ, что она не оставитъ любимаго человѣка въ заблужденіи, что, рано или поздно, она откроетъ ему всю истину. И дѣйствительно, вскорѣ Неронъ застаетъ Британника у ногъ Юніи, слышитъ пламенныя признанія въ любви, убѣждается въ томъ, что его замыселъ—разъединить влюбленныхъ и овладѣть Юніей—потерпѣлъ неудачу. Мстительные и деспотическіе инстинкты съ особенною силою вспыхиваютъ въ его душѣ; послѣ бурной, полной драматизма сцены между нимъ и Британникомъ онъ велитъ заключить подъ стражу своего ненавистнаго соперника.

Но въ то время, какъ льстецы и наушники вродѣ Нарцисса, готовы одобрять и поддерживать всѣ недостойные поступки и влеченія Нерона, въ томъ же дворцѣ, какъ мы видимъ, есть люди, осуждающіе его образъ дѣйствій. Честные и правдивые вельможи, вродѣ Сенеки или Бурра, прекрасно обрисованнаго Расиномъ, еще осмѣливаются высказывать свое неодобреніе тѣмъ или другимъ отрицательнымъ дѣяніямъ молодого императора. Но главнымъ цензоромъ и судьею всѣхъ его поступковъ является суровая, гордая и властная Агриппина. На ея совѣсти, правда, лежитъ немало порочныхъ дѣлъ, ей не къ лицу, повидимому, выступать въ роли защитницы правосудія и гуманности, возмущаться дурными или преступными задатками, которые обнаруживаетъ ея сынъ, въ значительной степени, получившій ихъ по наслѣдству отъ своей безчеловѣчной матери. Если она дѣлается антагонисткою Нерона, такъ прежде всего изъ чувства оскорбленнаго самолюбія; она сознаетъ, что онъ ей всѣмъ обязанъ, что именно она сама, а не кто другой, возвела его на престолъ и отстранила законнаго наслѣдника; между тѣмъ, она начинаетъ замѣчать, что онъ тяготится ея совѣтами, хочетъ стряхнуть съ себя ея вліяніе, избѣгаетъ ея присутствія. Въ началѣ трагедіи она тщетно добивается доступа въ комнату сына, чтобы потребовать отъ него отчета въ похищеніи Юніи и въ его намѣреніи развестись съ Октавіей, которую она сама предложила ему въ супруги. Гнѣвъ на сына заставляетъ ее съ бо́льшимъ сочувствіемъ отнестись теперь даже къ Британнику, котораго она когда-то лишила престола. Ее не допускаютъ до Нерона, но то, что ей не удалось въ эту минуту, удастся ей впослѣдствіи; въ

четвертомъ актѣ мы находимъ прекрасно задуманную сцену между Нероном̀ъ и Агриппиною, которая держитъ себя съ нимъ, какъ госпожа и повелительница. „Approchez vous, Néron, et prenez votre place“—говоритъ она ему, садясь съ большимъ достоинствомъ и горделивою осанкою въ его присутствіи и указывая ему рукою то мѣсто, гдѣ онъ самъ долженъ сѣсть.

Слѣдующій затѣмъ эффектный и весьма обширный монологъ Агриппины (свыше ста стиховъ) кажется выхваченнымъ изъ какой-нибудь трагедіи Корнеля, который болѣе, чѣмъ кто-либо другой, обладалъ способностью обрисовывать такіе сильные, гордые, почти демоническіе женскіе образы. Агриппина напоминаетъ Нерону обо всѣхъ услугахъ, которыя она ему оказала, упрекаетъ его въ черной неблагодарности, громитъ его совѣтниковъ, которые стараются оттѣснить ее на второй планъ, наконецъ, переходитъ къ похищенію Юніи, требуя, чтобъ онъ пустилъ дѣвушку на свободу и позволилъ ей соединиться съ любимымъ человѣкомъ. Неронъ уже настолько эмансипировался отъ вліянія матери, что ея слова не могутъ заставить его измѣнить свой образъ дѣйствій; но ея гордый и властный видъ, въ соединеніи съ авторитетнымъ тономъ, все же нѣсколько смущаютъ его; онъ не имѣетъ мужества прямо отказать ей и даетъ ей слово освободить Юнію, примириться съ Британникомъ и относиться къ ней самой, какъ любящій сынъ. Въ дѣйствительности онъ задумалъ совершенно другое; онъ, правда, рѣшилъ призвать въ свой дворецъ Британника, но только для того, чтобы, подъ личиною дружбы и великодушія, тѣмъ вѣрнѣе погубить его. „J'embrasse mon rival, mais c'est pour l'étouffer“. Услужливый, испорченный до мозга костей, Нарциссъ доставляетъ Нерону страшный ядъ, приготовленный волшебницей Локустой; нѣсколько минутъ тотъ колеблется, потому что его душа еще не огрубѣла совершенно, но Нарциссъ, не разъ напоминающій намъ Шекспировскаго Яго, умѣетъ такъ искусно повліять на него, разжигая его ревность, выставляя простымъ предразсудкомъ боязнь общественнаго мнѣнія и приговора толпы, которая позволяетъ себѣ критиковать его дѣйствія и, главное, смѣяться надъ его артистическими вкусами, что Неронъ на нашихъ глазахъ окончательно поддается его коварнымъ нашептываніямъ. Въ пятомъ актѣ Британникъ по-

гибаетъ отъ поднесенной ему отравы, — погибаетъ за кулисами, такъ какъ французскій зритель эпохи Людовика XIV не могъ допустить изображенія на сценѣ смерти отъ яда, да къ тому же необходимость соблюдать знаменитыя „единства“ не давала драматургу возможности перенести мѣсто дѣйствія въ залу, гдѣ происходитъ пиршество. Юнія, лишившись горячо любимаго человѣка, дѣлается весталкою (Расину вполнѣ справедливо замѣчали, что онъ въ данномъ случаѣ погрѣшилъ противъ исторіи, такъ какъ въ весталки могли поступать только дѣвочки не старше десяти лѣтъ). Агриппина въ рѣзкихъ и суровыхъ выраженіяхъ бросаетъ въ лицо Нерону всю низость его поступка, предсказываетъ, что постепенно онъ сдѣлается безжалостнымъ тираномъ, и затѣмъ съ презрѣніемъ отсылаетъ его отъ себя, со словами: „adieu, tu peux sortir!“ — „Да будетъ угодно богамъ, чтобы это было его послѣднее преступленіе!“ — этими словами заканчиваетъ трагедію потрясенный всѣмъ происшедшимъ Бурръ; и мы чувствуемъ, что въ глубинѣ души честный и безкорыстный вельможа сильно сомнѣвается въ исполненіи своего пожеланія...

Въ „Британникѣ“ есть, конечно, слабыя стороны; политическій элементъ, мѣстами, слишкомъ отодвинутъ на второй планъ въ угоду любовному; главный герой недостаточно типиченъ и интересенъ; Юнія, съ ея горячею, беззавѣтною любовью къ несчастному юношѣ охарактеризована съ гораздо бо́льшимъ талантомъ, но она все же уступаетъ другимъ героинямъ Расина, вродѣ Андромахи, Монимы или Ифигеніи. Недостатки трагедіи искупаются, однако, ея художественными и психологическими достоинствами. Несмотря на отдѣльныя отступленія отъ исторіи, Расинъ сумѣлъ набросать правдивую, яркую картину привлекшей его вниманіе мрачной эпохи. Личность Нерона очень удалась ему; даже нѣсколько изысканныя, цвѣтистыя фразы, въ духѣ мадригаловъ и сонетовъ, которыя произноситъ въ любовныхъ сценахъ сынъ Агриппины, на этотъ разъ не производятъ страннаго впечатлѣнія, такъ какъ онѣ вполнѣ умѣстны въ устахъ человѣка, соединявшаго низкіе инстинкты съ утонченною образованностью, мнившаго себя поэтомъ и актеромъ. О личности Агриппины было достаточно сказано выше; Расину ни-

когда болѣе не удалось создать такого властнаго и цѣльнаго женскаго образа; только Гоѳолія отчасти приближается къ нему. Представляютъ интересъ и совѣтники Нерона, изъ которыхъ одинъ является его добрымъ геніемъ, другой — его искусителемъ и главнымъ виновникомъ его постепеннаго паденія. Благородныя рѣчи Бурра, напоминающаго Нерону объ его обязанностяхъ, о необходимости бояться лести и ставить выше всего добродѣтель, напрашиваются на сравненіе съ идейными монологами на тему о призваніи идеальнаго монарха, которые занимаютъ почетное мѣсто въ трагедіяхъ XVIII вѣка. Мы всѣ хорошо знаемъ и высоко цѣнимъ замѣчательную сцену между Филиппомъ и Позою въ „Донъ-Карлосѣ“ Шиллера, но намъ не придетъ въ голову сравнить ее съ тѣмъ мѣстомъ въ „Британникѣ“, когда Бурръ приходитъ сказать горькую правду своему повелителю и, бросившись къ его ногамъ, подобно Позѣ, умоляетъ его не становиться тираномъ, щадить своихъ подданныхъ, какъ онъ это дѣлалъ въ ранней молодости, думать, прежде всего, объ ихъ благѣ. Нарциссъ легко могъ превратиться въ мелодраматическаго злодѣя, но Расинъ сумѣлъ сдѣлать изъ него живую, реальную фигуру, а не только олицетвореніе порочности и коварства.

Въ своемъ второмъ предисловіи къ трагедіи драматургъ заявляетъ, что надъ этою пьесою онъ поработалъ болѣе, чѣмъ надъ какою-либо другою. Дѣйствительно, и по слогу, и по детальной обрисовкѣ психологіи героевъ, и по тому искусству, съ которымъ въ ней охарактеризована цѣлая эпоха, эта пьеса принадлежитъ къ наиболѣе зрѣлымъ произведеніямъ Расина. Любопытно, что, несмотря на это, критическіе отзывы о „Британникѣ“ опять оказались очень суровыми и безпощадными. Стоитъ ознакомиться съ разборами трагедіи, сдѣланными послѣ ея постановки Робинэ, Бурсо или Сентъ-Эвремономъ (ихъ содержаніе изложено въ извѣстной книгѣ Дельтура), чтобы поразиться тѣми мелкими придирками и педантическими замѣчаніями, въ которыхъ изощрялись тогдашніе критики, вмѣсто того, чтобы отмѣтить несомнѣнныя достоинства пьесы, а также и дѣйствительно присущіе ей недостатки. Одни упрекали, напримѣръ, Расина въ мелкихъ отступленіяхъ отъ исторической правды, въ неумѣніи пере-

давать то, что теперь называется couleur locale, закрывая глаза на то искусство, съ которымъ онъ возсоздалъ духъ и міросозерцаніе извѣстной эпохи. Другіе находили, что Неронъ въ изображеніи драматурга вышелъ слишкомъ порочнымъ, жестокимъ и коварнымъ; третьи, наоборотъ, утверждали, что онъ выведенъ въ трагедіи черезчуръ мягкимъ и слабымъ... Раздавались голоса въ томъ смыслѣ, что судьба Британника вообще не годится, какъ сюжетъ для драмы; одинъ изъ критиковъ, Робинэ, самъ написавшій трагедію на тотъ же сюжетъ, напротивъ того, доказывалъ, что дѣло не въ фабулѣ пьесы, а въ качествѣ ея обработки, и очень развязно расхваливалъ свою собственную пьесу, ставя ее выше трагедіи Расина. Поклонники Корнеля, какъ всегда, старались унизить и дискредитировать новое произведеніе Расина; повидимому, неодобрительно отнесся къ нему и самъ Корнель, по свидѣтельству Бурсо, присутствовавшій на первомъ представленіи въ отдѣльной ложѣ, между тѣмъ какъ въ партерѣ можно было различить фигуру Буало, съ сочувствіемъ и живымъ интересомъ слѣдившаго за всѣми перипетіями трагедіи. Нападки и придирчивыя замѣчанія, обрушившіяся на „Британника“, мучили и волновали Расина, который слишкомъ ясно показывалъ свое неудовольствіе и огорченіе, чѣмъ доставлялъ своимъ врагамъ и завистникамъ полное удовлетвореніе.

Постояннымъ желаніемъ враждебной партіи уколоть его самолюбіе объясняется тотъ необычайно рѣзкій тонъ, въ которомъ написано первое предисловіе къ „Британнику“. Здѣсь Расинъ очень прозрачно намекаетъ на Корнеля, говоря о старомъ, злобствующемъ поэтѣ, который осуждаетъ своихъ младшихъ собратьевъ по перу и старается вредить имъ, а самъ допускаетъ въ своихъ пьесахъ рядъ промаховъ, грубыхъ погрѣшностей противъ требованій художественнаго вкуса, безцеремонныхъ отступленій отъ исторіи. Во всемъ этомъ была доля правды,—по крайней мѣрѣ, что касается позднѣйшихъ произведеній Корнеля; несомнѣнно, съ другой стороны, что, утомленный происками приверженцевъ стараго драматурга, иногда злоупотреблявшихъ его именемъ, тогда какъ онъ самъ не вмѣшивался въ борьбу литературныхъ партій,—Расинъ могъ почувствовать желаніе излить въ своемъ предисловіи всю желчь, которая накопилась въ его груди.

Но рѣзкій тонъ, преобладающій въ этомъ предисловіи, снисходительно-покровительственное отношеніе Расина къ тому, кто все же былъ авторомъ „Сида“, „Цинны“ и „Поліевкта“, не дѣлаетъ ему чести, какъ и нѣкоторые другіе его поступки. *Такъ* онъ не долженъ былъ писать объ одномъ изъ замѣчательнѣйшихъ французскихъ драматурговъ, которому онъ самъ былъ многимъ обязанъ!..

Менѣе, чѣмъ черезъ годъ послѣ перваго представленія „Britannicus“, соперничество между Расиномъ и Корнелемъ проявилось въ еще болѣе рѣзкой и осязательной формѣ, — хотя и не по винѣ того или другого драматурга. Дѣло въ томъ, что герцогиня Генріэтта Орлеанская, своячиница Людовика XIV, выказывавшая живой интересъ къ литературнымъ вопросамъ, покровительствовавшая Расину (ей онъ посвятилъ свою „Андромаху“) и довольно скептически относившаяся къ драматургамъ старой школы, съ Корнелемъ во главѣ, рѣшила устроить своеобразный турниръ между представителями двухъ враждующихъ теченій въ области французской драмы, поручивъ Корнелю и Расину написать одновременно двѣ трагедіи на одинъ и тотъ же сюжетъ, съ тѣмъ, чтобы дворъ и публика рѣшили, которой изъ двухъ должно быть отдано предпочтеніе. Драматурги обязаны были работать вполнѣ самостоятельно и независимо одинъ отъ другого, каждый—по своему особому плану, сохраняя, однако, неизмѣнными основныя черты общей для нихъ обоихъ фабулы. Герцогиня указала и тотъ сюжетъ, который ей хотѣлось видѣть развитымъ и приспособленнымъ къ требованіямъ сцены: ея вниманіе привлекла исторія несчастной любви императора Тита къ дочери царя Агриппы іудейскаго, Береникѣ, освѣженная въ памяти французскаго общества XVII вѣка романомъ Сегрэ: „Bérénice“. Страстно любя все трогательное, нѣжное, изящное, меланхолическое, герцогиня увлеклась разсказомъ объ участи прекрасной еврейки, которая не могла стать женою любимаго человѣка, уже считавшаго ее своею невѣстою, только потому, что римляне, съ давнихъ поръ привыкшіе относиться враждебно, даже съ отвращеніемъ, ко всѣмъ иноземнымъ царямъ и ихъ власти, не могли допустить мысли, что супругою ихъ императора сдѣлается дочь азіатскаго царя. Уступая желанію своего народа, ставя долгъ

выше заботы о личномъ счастьѣ, Титъ принужденъ былъ противъ своей воли отослать глубоко огорченную, убитую разлукою съ нимъ Беренику на ея родину,—„invitus invitam“, читаемъ мы у Светонія,—и остался одинокимъ, несчастнымъ, съ неизлѣчимою раною въ сердцѣ. Помимо своего увлеченія этою незатѣйливою, но трогательною фабулою, герцогиня Орлеанская остановила на ней свой выборъ еще и потому, что въ судьбѣ прекрасной Береники она находила черты сходства съ своею собственною участью; для придворныхъ не было тайною, что, не найдя счастья въ бракѣ и мечтая о сильной, неподдѣльной привязанности, она искренно полюбила Людовика XIV, но впослѣдствіи сумѣла подавить въ себѣ это чувство, встрѣтившее съ его стороны взаимность, боясь, чтобы оно не сдѣлалось источникомъ семейныхъ распрей и осложненій всякаго рода. Теперь она смутно надѣялась, что драматурги сумѣютъ ввести въ свои трагедіи нѣкоторые отголоски ея собственнаго романа, съ которымъ легко было сопоставить другую любовную исторію короля—его отношенія къ Маріи Манчини, едва не приведшія къ браку, но кончившіяся такимъ же грустнымъ, вынужденнымъ разрывомъ и томительною разлукою, какъ и любовь Тита къ Береникѣ, или того же Людовика къ Генріэттѣ. Можно съ увѣренностію сказать, что больше надеждъ герцогиня возлагала въ данномъ случаѣ на Расина, зная его за талантливаго изобразителя женской психологіи, цѣня въ немъ драматурга съ гораздо болѣе мягкимъ, чувствительнымъ и нѣжнымъ колоритомъ таланта, чѣмъ у Корнеля.

Въ концѣ 1670 года обѣ пьесы были готовы; 21-го ноября въ Hôtel de Bourgogne поставлена была трагедія Расина „Bérénice“; недѣлю спустя, въ „Палэ-Роялѣ“ состоялось первое представленіе трагедіи Корнеля—„Tite et Bérénice“. Герцогинѣ Орлеанской уже не пришлось присутствовать на этихъ спектакляхъ, осуществившихъ ея мечту о состязаніи между двумя замѣчательными французскими драматургами XVII вѣка: она умерла скоропостижно 30-го іюня того же года, всего 26-ти лѣтъ отъ роду. Понятно, какой интересъ должны были возбуждать эти спектакли въ кругу сторонниковъ старой и новой школы; и тѣ, и другіе надѣялись одержать побѣду, и партія Корнеля, напримѣръ, заранѣе рекламировала его

пьесу, предсказывая ей блестящій успѣхъ. Побѣдителемъ изъ этого состязанія вышелъ, однако, Расинъ, потому что его пьеса произвела гораздо болѣе сильное впечатлѣніе на публику, чѣмъ лишенный непосредственнаго чувства, истинной поэзіи и тонкихъ психологическихъ наблюденій продуктъ творчества Корнеля, съ его запутанною интригою, чрезмѣрнымъ количествомъ дѣйствующихъ лицъ и холоднымъ, разсудочнымъ колоритомъ. Герцогиня Орлеанская, еслибы ей удалось дожить до этихъ двухъ представленій, конечно, была бы довольна исходомъ организованнаго ею состязанія! Людовикъ XIV, кажется, узнавшій себя въ образѣ Тита, Кондэ и многія другія лица, не исключая, на этотъ разъ, и г-жи Севинье, убѣжденной сторонницы старой школы, нѣсколько скептически относившейся всегда къ Расину и его трагедіямъ, высказались въ очень сочувственномъ смыслѣ о „Bérénice“. Партія Корнеля, конечно, не хотѣла признать себя побѣжденною; она утверждала, что успѣхъ трагедіи Расина объясняется только тѣмъ обстоятельствомъ, что труппа „Hôtel de Bourgogne“ лучше играетъ пьесы трагическаго репертуара, чѣмъ труппа Мольера, и главная роль была исполнена на этотъ разъ даровитою Шанмелэ! Критическіе отзывы о „Bérénice“ (аббата Дювильяра, Шапелля и др.) носятъ не менѣе враждебный и рѣзкій характеръ, чѣмъ разборы предыдущихъ пьесъ Расина, — и опять драматургъ, къ сожалѣнію, не скрылъ въ своемъ предисловіи вполнѣ понятной, конечно, досады, вызванной въ его душѣ нападками противниковъ, и особенно Дювильяра, котораго онъ обвиняетъ въ невѣжествѣ и отсутствіи вкуса. Споры о томъ, какая изъ двухъ трагедій написана съ бо́льшимъ талантомъ, довольно долго занимали парижскіе литературные круги, являясь своего рода „злобою дня“. Даже въ 1673 году вопросъ еще не считался окончательно рѣшеннымъ, о чемъ свидѣтельствуетъ изданная въ Утрехтѣ пьеса „Tite et Titus ou les Bérénice“; это—незамысловатый фарсъ, въ которомъ дѣйствіе происходитъ на Парнассѣ, причемъ Аполлонъ и музы обсуждаютъ въ легкой формѣ достоинства и недостатки обѣихъ трагедій, Талія высказывается за пьесу Корнеля, Мельпомена защищаетъ Расина, появляются и самыя дѣйствующія лица той и другой пьесы, а въ концѣ

Аполлонъ произноситъ свой окончательный приговоръ, — въ общемъ, скорѣе благопріятный Расину. Нельзя не согласиться, однако, съ тѣмъ, что отдѣльныя замѣчанія, высказанныя критикою XVII столѣтія, несмотря на всю ея придирчивость и мелочность, — напримѣръ, относительно отсутствія настоящаго дѣйствія въ трагедіи, — все же заключали въ себѣ извѣстную долю правды.

„Bérénice“ часто сравнивали съ драматическою элегіею или поэмою („Bérénice—la plus délicieuse, mais aussi la plus noble élégie qu'il y ait dans la langue française“,—говоритъ Брюнетьеръ), и дѣйствительно, къ ней нельзя предъявлять такихъ требованій, какія обыкновенно предъявляются къ трагедіямъ. Дѣйствія въ пьесѣ нѣтъ почти никакого, и можно только удивляться тому, что Расинъ сумѣлъ занять пять актовъ развитіемъ такой простой, несложной фабулы. Главный элементъ въ „Bérénice“ — чисто психологическій; драматургъ сознательно не ввелъ въ свое произведеніе эффектныхъ, сильныхъ сценъ, неожиданныхъ осложненій или конфликта между двумя дѣйствующими лицами, какой изобразилъ Корнель въ „Tite et Bérénice“, противопоставляя честолюбивую и гордую Домицію благородной, способной на самоотверженіе Береникѣ. Расинъ хотѣлъ только возсоздать нравственныя терзанія двухъ несчастныхъ людей, которые, горячо и нѣжно любя другъ друга, все же должны разстаться, онъ—чтобы не сдѣлаться нарушителемъ законовъ и врагомъ своихъ подданныхъ, она—чтобы не разбить жизнь любимаго человѣка. Но въ пьесѣ Расина есть еще третій скорбный, страдальческій образъ, — я говорю о комагенскомъ царѣ Антіохѣ, давно уже втайнѣ любящемъ Беренику, то предающемся смутнымъ надеждамъ, то впадающемъ въ мрачное отчаяніе. На этихъ трехъ лицахъ сосредоточивается весь интересъ трагедіи. Съ самаго же начала Расинъ позволяетъ намъ заглянуть въ душу Тита, который уже сознаетъ, что онъ долженъ уступить желанію римскаго народа и отослать отъ себя Беренику, но чувствуетъ, что не въ силахъ разстаться съ нею и объявить ей, что ихъ бракъ никогда не состоится. Онъ пробуетъ хоть нѣсколько подготовить ее, сіяющую, полную свѣтлыхъ грезъ о любви, къ тому удару, который ее ожидаетъ, — но онъ не кончаетъ начатой фразы, языкъ отказы-

вается ему служить, смущеніе выдаетъ его, и онъ поспѣшно уходитъ со сцены, такъ какъ не можетъ произнести роковыхъ словъ. Береника начинаетъ смутно догадываться о томъ, что ей грозитъ какая-то бѣда; вскорѣ она узнаетъ всю правду отъ Антіоха, которому Титъ, не зная объ его чувствахъ по отношенію къ іудейской царицѣ, самъ поручилъ повидаться съ нею и раскрыть ей причину той грусти, которою томится за послѣднее время ея возлюбленный. Впечатлѣніе, которое слова Антіоха производятъ на страстную, живущую только своею любовью женщину, мастерски передано Расиномъ. Конечно, Береника не покинетъ Рима, не повидавшись въ послѣдній разъ съ любимымъ человѣкомъ; въ четвертомъ актѣ трагедіи мы находимъ сцену рѣшительнаго объясненія между нею и Титомъ; императоръ старается хоть сколько нибудь оправдать свой поступокъ государственною необходимостью, ссылается на свою зависимость отъ мнѣнія сената и римскаго народа, говоритъ о подчиненіи законамъ,—но мы чувствуемъ, что онъ все время глубоко страдаетъ, что его доводы не кажутся убѣдительными ему самому, что еще немного,—и онъ забудетъ все на свѣтѣ, скорѣе откажется отъ власти и могущества, чѣмъ лишится любви Береники. Когда же она напоминаетъ ему о той любви, которую она ему выказывала, упрекаетъ его въ неблагодарности, говоритъ о своей близкой смерти, о томъ, что она не станетъ думать о мести, что единственными мстителями за ея слезы и отчаяніе будутъ угрызенія его совѣсти, мы ясно видимъ, что его рѣшимость поколебалась, и онъ готовъ снова поддаться внушенію своего сердца. Въ это самое время приходятъ ему сказать, что сенатъ, трибуны и консулы хотятъ его видѣть; онъ сразу понимаетъ, о чемъ идетъ рѣчь, догадывается, что его будутъ просить разстаться съ Береникой. Соблюденіе единства мѣста не позволило Расину показать зрителю ту залу, гдѣ собрались представители римскаго народа, и вывести Тита — говорящимъ рѣчь, которая вызываетъ общій восторгъ и энтузіазмъ. Только изъ словъ наперсника Антіоха, Арзаса, мы узнаемъ о томъ, что Титъ далъ сенату обѣщаніе отпустить Беренику на ея родину. Но, когда Титъ снова появляется въ концѣ пятаго акта, и между нимъ и царицей происходитъ послѣднее объясне-

ніе, мы узнаемъ, что онъ не все открылъ сенату, что, отказавшись отъ надежды на бракъ съ любимою женщиною, онъ въ ту же самую минуту рѣшилъ покончить съ собою, слѣдуя примѣру столькихъ славныхъ римлянъ. Береника поражена силою и непосредственностью его чувства; еще недавно она готова была сомнѣваться въ немъ, допускала мысль, что онъ ее разлюбилъ, разъ онъ можетъ требовать, чтобы она его покинула навсегда; она сдѣлала нарочно видъ, будто хочетъ лишить себя жизни,—чтобы только испытать, дѣйствительно ли онъ дорожитъ ею. Теперь она вполнѣ вѣритъ ему, знаетъ, что онъ не охладѣлъ къ ней,—и съ нея этого довольно; она сумѣла одержать трудно ей доставшуюся побѣду надъ собою, отказалась отъ свѣтлыхъ грезъ о счастьѣ; она безропотно покинетъ Римъ, съ тяжелою раною въ сердцѣ, обрекая себя на грустную, одинокую жизнь вдали отъ любимаго человѣка. Пусть же и онъ сдѣлаетъ надъ собою усиліе, поборетъ свое чувство къ ней, пожертвуетъ своимъ личнымъ счастьемъ, разъ этого требуютъ его призваніе и санъ, принудитъ себя жить, вѣчно страдая, и не станетъ болѣе думать о самоубійствѣ!... Несчастнымъ, одинокимъ остается и Антіохъ, не менѣе искренно, чѣмъ Титъ, любившій Беренику; одно время, когда до него дошла вѣсть, что она собирается покинуть Римъ, огорченная и разгнѣванная поступкомъ императора, въ его душѣ ожила надежда на то, что его чувство встрѣтитъ, наконецъ взаимность со стороны одинокой, страдающей женщины; когда же онъ видитъ, что, несмотря на свое намѣреніе разстаться съ Титомъ, она продолжаетъ любить его, отчаянье овладѣваетъ душою Антіоха, и онъ также хочетъ наложить на себя руки. Но Береника останавливаетъ его въ то время, какъ онъ собирается привести въ исполненіе свой замыселъ; она проситъ его, если онъ, дѣйствительно, ее любитъ, послѣдовать ихъ примѣру, покориться судьбѣ, остаться жить, несмотря на тоску, терзающую его сердце. Пусть они трое покажутъ міру образецъ самой несчастной любви, какая только была на свѣтѣ, — „Servons tous trois d'exemple à l'univers — De l'amour la plus tendre et la plus malheureuse—Dont il puisse garder la mémoire douloureuse“.

Если вообще можно говорить о „романтизмѣ классиковъ“,— одною изъ наиболѣе проникнутыхъ романтическимъ духомъ

пьесъ слѣдуетъ признать „Bérénice“. Это — трагедія томной грусти, меланхоліи, мечтательности, неуловимыхъ сердечныхъ порывовъ, обманутыхъ надеждъ, самоотреченія. Общій характеръ эпохи, которую затрогиваетъ пьеса, переданъ на этотъ разъ очень слабо: передъ нами, конечно, не настоящіе римляне, съ ихъ характерными особенностями, столь ярко обрисованными въ предыдущей трагедіи Расина. Титъ мало напоминаетъ того монарха - филантропа, друга своихъ подданныхъ, какимъ его знаетъ и цѣнитъ потомство, или какимъ его возвеличили писатели XVIII вѣка, видѣвшіе въ немъ олицетвореніе идеи просвѣщеннаго абсолютизма; у Расина онъ выведенъ только *человѣкомъ*, способнымъ на искреннее и горячее чувство, не свободнымъ отъ колебаній и слабостей, въ концѣ допускающимъ мысль о самоубійствѣ, которая никогда не пришла бы въ голову настоящему Титу. Но достоинство „Bérénice“ именно и состоитъ въ томъ, что это—вполнѣ современная, по общему духу, пьеса, несмотря на попадающіяся въ ней римскія имена и ссылку драматурга на авторитетъ Светонія. Наименѣе сценичная трагедія Расина ближе и понятнѣе для насъ многихъ другихъ его произведеній. Детальный анализъ душевныхъ настроеній и аффектовъ, который мы находимъ въ „Bérénice“, предвѣщаетъ психологическую драму новѣйшаго времени. Наконецъ, языкъ пьесы отличается на этотъ разъ особымъ изяществомъ, благозвучностью и поэтическимъ колоритомъ; даже въ чтеніи красоты слога невольно бросаются въ глаза всякому непредубѣжденному человѣку.

Послѣ неудачнаго для старой школы исхода состязанія между двумя драматургами, организованнаго герцогинею Орлеанскою, отношеніе Корнеля къ его даровитому сопернику не могло, конечно, стать болѣе сочувственнымъ и благосклоннымъ. Когда, въ январѣ 1672 года, на сценѣ Hôtel de Bourgogne поставлена была новая трагедія Расина, „Bajazet“, стоящая совершенно особнякомъ среди его произведеній и переносящая мѣсто дѣйствія въ Турцію XVII вѣка, Корнель, присутствовавшій на спектаклѣ, по преданію, замѣтилъ, обращаясь къ сидѣвшему рядомъ съ нимъ Сегрэ, что въ трагедіи дѣйствующими лицами являются не турки, а французы, одѣтые въ турецкіе костюмы. Подобный упрекъ производитъ

нѣсколько странное впечатлѣніе въ устахъ Корнеля; правда, его поклонники старались доказать, что онъ соблюдалъ, какъ никто, вѣрность исторіи, возсоздавалъ въ точности національныя и племенныя особенности своихъ героевъ, высоко ставилъ то, что̀ мы теперь назвали бы мѣстнымъ колоритомъ. Это мнѣніе можетъ быть, однако, принято лишь съ весьма существенными оговорками, потому что, напримѣръ, римляне Корнеля, какъ справедливо замѣтилъ Дешанель, представляютъ собою все же нѣсколько условные, хотя и замѣчательно талантливо обрисованные образы, слишкомъ ясно выдающіе иногда свое родство съ героями испанскихъ трагедій или вліяніе на нихъ теоретическихъ сочиненій, посвященныхъ римскому народу, вродѣ извѣстнаго разсужденія Бальзака. Что касается „Баязета“, то, разумѣется, нельзя считать эту трагедію вполнѣ точною картиною турецкой жизни, яркимъ и разностороннимъ воспроизведеніемъ мусульманскаго востока,—какъ это утверждалъ еще недавно Жюль Лемэтръ (rien n'est plus turc, que „Bajazet“, говоритъ онъ, между прочимъ); драматургу пришлось многое сгладить и смягчить, чтобы не возмутить нравственнаго и художественнаго вкуса французскихъ зрителей, которые были бы непріятно поражены неприкрашенною картиною порочныхъ и жестокихъ турецкихъ нравовъ. Тѣмъ не менѣе, въ свое время пьеса Расина явилась доказательствомъ его значительной смѣлости и предпріимчивости.

Правда, до „Баязета“ существовало уже шесть или семь французскихъ пьесъ изъ турецкой исторіи, — но постепенно въ кругу драматурговъ возобладало мнѣніе, что сюжетомъ для трагедіи можетъ послужить только событіе, относящееся къ отдаленному прошлому, а отнюдь не современное; между тѣмъ, въ „Баязетѣ“ изображаются факты, случившіеся, сравнительно, незадолго передъ тѣмъ; въ предисловіи къ трагедіи Расинъ ссылается не на какіе нибудь историческіе труды, какъ обыкновенно, а на слова французскаго посланника въ Константинополѣ, лично видѣвшаго Баязета и знавшаго его исторію (онъ могъ бы сослаться кстати на повѣсть Сегрэ, гдѣ также излагалась трагическая участь несчастнаго принца). Когда пьеса была поставлена въ Hôtel de Bourgogne, актеры въ видѣ исключенія, появились одѣтыми не во французскіе

или испанскіе, а въ непривычные для зрителей турецкіе костюмы. Единственная трагедія Расина, затрогивающая современную жизнь, занимаетъ такое же исключительное положеніе въ его творчествѣ, какъ и его единственная комедія,—но она представляетъ все же безспорный интересъ. Даже съ современной точки зрѣнія отдѣльныя детали турецкихъ нравовъ и мусульманскаго міросозерцанія переданы имъ вполнѣ вѣрно. Любопытно, что Расинъ счелъ все же нужнымъ какъ бы оправдаться передъ своими читателями и зрителями въ томъ, что онъ отважился обработать современный сюжетъ; онъ доказываетъ въ своемъ второмъ предисловіи, что отдаленіе въ пространствѣ равносильно отдаленію во времени, что внутренній строй Турціи кажется отдѣленнымъ отъ французскаго нѣсколькими вѣками, наконецъ, ссылается на примѣръ Эсхила, возсоздавшаго въ трагедіи „Персы“ современный ему востокъ и сдѣлавшаго однимъ изъ дѣйствующихъ лицъ мать Ксеркса, тогда еще не умершую.

„Bajazet“ переноситъ насъ въ міръ придворныхъ интригъ, дворцовыхъ революцій и тайныхъ преступленій, въ деморализованную, отсталую среду, которая очень мало совершенствуется и поддается культурѣ, несмотря на то, что вѣка проносятся, одинъ за другимъ, надъ мрачными, неприступными стѣнами сералей и гаремовъ. Общій характеръ того замкнутаго, всегда нѣсколько таинственнаго міра, какой представляютъ собою дворы восточныхъ государей, переданъ вѣрно въ трагедіи Расина, несмотря на смягченіе и ретушовку отдѣльныхъ деталей. Самый сюжетъ сохраняетъ нѣкоторыя типично восточныя черты; что̀ сказать, напримѣръ, объ этомъ султанѣ Амуратѣ (Мурадѣ), который, отправляясь въ походъ противъ Персіи, даетъ своей любимой подругѣ Роксанѣ порученіе избавить его, рукою убійцы, отъ его роднаго брата, Баязета,—только потому, что тотъ можетъ когда нибудь стать его соперникомъ и предъявить права на престолъ! Роксана не исполняетъ тотчасъ же этого приказанія, такъ какъ она полна дикой, неукротимой, чувственной любви къ прекрасному юношѣ, хочетъ спасти его, помочь ему взойти на престолъ, сдѣлать его своимъ супругомъ, свергнуть Амурата и покончить съ нимъ. Но она видитъ съ его стороны только холодность и равнодушіе, узнаетъ, что онъ любитъ

другую, перехватываетъ случайно нѣжное письмо, написанное имъ своей возлюбленной Аталидѣ, (въ повѣсти Сегрэ—Floridan),—и ея страсть быстро переходитъ въ непримиримую вражду и ненависть; она рѣшаетъ воспользоваться властью надъ жизнью и смертью Баязета, которую ей предоставилъ султанъ; сдѣлавъ послѣднюю попытку склонить юношу на свою сторону, прельстить его заманчивою перспективою блеска и почета, пробудить и въ его сердцѣ хоть нѣкоторый откликъ ея страстному, бурному влеченію, и видя, что онъ остается непреклоннымъ, Роксана произноситъ холоднымъ и коварнымъ тономъ свое знаменитое: „Sortez!"—хорошо зная, что тутъ же, за дверями, стоятъ получившіе отъ нея опредѣленную инструкцію люди, которые должны немедленно покончить съ нимъ... Но вскорѣ она сама дѣлается жертвою крутой и мстительной турецкой политики,—она погибаетъ отъ руки убійцы, Оркана, тайно присланнаго Амуратомъ, который узналъ, что Роксана замедлила съ исполненіемъ его приказанія и стала покровительствовать Баязету, и велѣлъ Оркану избавить его одновременно и отъ нея, и отъ брата. Послѣдняго, впрочемъ, уже не оказалось въ живыхъ,—онъ былъ ранѣе этого убитъ по повелѣнію разгнѣванной Роксаны. Узнавъ о гибели любимаго человѣка, Аталида лишаетъ себя жизни. Ни въ одной пьесѣ Расина нѣтъ такого количества смертей, какъ въ „Bajazet".

Въ дѣлѣ оцѣнки художественныхъ достоинствъ этой, во всякомъ случаѣ, своеобразной трагедіи—критики не отличались до сихъ поръ полнымъ единодушіемъ. Между тѣмъ какъ нѣкоторые ставятъ ее очень высоко, другіе относятъ ее къ болѣе слабымъ продуктамъ творчества Расина; въ прошломъ столѣтіи Лагарпъ прямо назвалъ ее второстепеннымъ произведеніемъ. Несомнѣнно, что характеръ главнаго героя, въ общемъ, не удался драматургу; это—довольно блѣдная и безжизненная личность, въ которой турецкія и французскія черты соединены не всегда искусно. Не удовлетворяетъ насъ и Аталида, которая, не обладая сильною и неукротимою натурою Герміоны или Агриппины, лишена, вмѣстѣ съ тѣмъ, идеальной чистоты и чарующей прелести Андромахи или Береники. Намъ нѣсколько странно видѣть ее, напримѣръ, соглашающеюся на бракъ Баязета съ немилою ему

Роксаною, даже умоляющею его вступить въ этотъ бракъ,— только съ тѣмъ, чтобы не лишиться любимаго человѣка и спасти его отъ гнѣва и мести разъяренной женщины. Но характеристика самой Роксаны вышла у Расина необыкновенно яркою; передъ нами, дѣйствительно, страстная, полудикая турчанка, понимающая любовь въ самомъ грубомъ, животномъ смыслѣ, проводящая свои дни въ душной, растлѣвающей атмосферѣ гарема, воспитанная въ мірѣ интригъ и преступленій. Ее никакъ нельзя принять за француженку изъ высшаго парижскаго общества эпохи Людовика XIV. Конечно, драматургъ реалистической школы обрисовалъ бы еще болѣе рѣзкими штрихами жестокость, грубую чувственность и властолюбивые инстинкты Роксаны; но все же Расинъ сумѣлъ, въ значительной степени, отрѣшиться на этотъ разъ отъ міросозерцанія француза и христіанина, перенестись въ душу уроженки незатронутаго культурою востока, возсоздать послѣдовательные моменты въ развитіи ея страсти, переходящей отъ нѣжныхъ, ласкающихъ рѣчей (вспомните знаменитую фразу: „Bajazet, écoutez,—je sens que je vous aime“) къ угрозамъ покончить съ юношею и погубить его, если онъ осмѣлится не отвѣчать на ея любовь, и вспышкамъ дикой ревности, когда она узнаетъ объ его любви къ Аталидѣ. Удачно обрисованъ и старый визирь Акоматъ; это—типичный азіатскій вельможа и политикъ, изощрившійся въ борьбѣ съ придворными интригами и самъ, если это ему нужно, не брезгающій ими, прекрасно изучившій людей, прислушивающійся только къ голосу своего разсудка, храбрый на воінѣ, остроумный, настойчивый и честолюбивый. Онъ первый обращаетъ вниманіе Роксаны на красоту Баязета, и становится затѣмъ ея союзникомъ и душою того заговора, который долженъ свергнуть съ престола Амурата и сдѣлать Баязета султаномъ.

На востокъ переноситъ насъ и слѣдующая трагедія Расина, воспроизводящая, однако, уже не современную автору дѣйствительность, а историческія событія, эпоху борьбы римлянъ съ азіатскими властителями, вродѣ Митридата Понтійскаго или Тиграна Армянскаго, которые не разъ давали отпоръ римскому могуществу и временно пріобрѣтали сами большую силу, объединяя свои земли или расширяя границы своихъ государствъ. Впрочемъ, какъ справедливо замѣчаютъ

Дешанель и Роберъ, востокъ мѣняется очень медленно, и тѣ нравы, порядки, деспотическія замашки и проявленія жестокости, которые мы находимъ въ „Bajazet“, напоминаютъ нѣкоторыя детали въ „Mithridate“, несмотря на то, что на этотъ разъ дѣйствіе происходитъ въ первомъ вѣкѣ до Р. Х. Центральною фигурою въ трагедіи является знаменитый властитель Понта, проведшій всю жизнь въ походахъ и ожесточенной борьбѣ съ врагами, особенно съ римлянами, которыхъ онъ ненавидитъ всею душою. Вначалѣ мы видимъ его побѣжденнымъ, разбитымъ и обезсиленнымъ, но его неукротимый духъ не можетъ примириться съ крушеніемъ его грандіозныхъ плановъ, смѣлые замыслы по прежнему бродятъ въ его умѣ, и въ знаменитой сценѣ третьяго акта онъ произноситъ, въ присутствіи своихъ сыновей, Ксифареса и Фарнака, блестящую, эффектную рѣчь, въ духѣ лучшихъ трагедій Корнеля, въ которой развиваетъ свой новый проектъ: собрать громадныя силы, перейти отъ оборонительной войны къ наступательной и предпринять смѣлый походъ въ Европу, чтобы разрушить и унизить ненавистный ему Римъ. Митридату больно видѣть, что одинъ изъ его сыновей, Фарнакъ, относится совершенно равнодушно къ его планамъ, считаетъ сопротивленіе безполезнымъ, открыто держитъ сторону враговъ. Зато Ксифаресъ унаслѣдовалъ отъ отца геройскій духъ любовь къ родинѣ, жажду славы; онъ съ радостью готовъ принять участіе въ походѣ на римлянъ и высказываетъ полное сочувствіе отцу, въ то время, какъ Фарнакъ говоритъ о необходимости покориться, а затѣмъ уже открыто становится на сторону римлянъ, вступаетъ въ союзъ съ ними, коварно приводитъ ихъ отряды въ столицу Митридата, Нимфею, и окружаетъ ими дворецъ въ то самое время, какъ понтійскій царь мечтаетъ о своемъ грандіозномъ походѣ и завоеваніи Италіи. Митридатъ погибаетъ въ стычкѣ съ врагами смертью героя; Ксифаресъ также борется, какъ достойный сынъ своего отца, съ римскими отрядами, пока они не обращаются въ бѣгство (конечно, все это происходитъ за сценою), и даетъ умирающему царю клятву—продолжать начатую имъ борьбу съ врагомъ и жестоко отомстить за его смерть.

Личность Митридата-бойца, закаленнаго въ сраженіяхъ, неутомимаго и горделиваго, очень удалась Расину. Но пон-

тійскій царь обрисованъ въ трагедіи не только, какъ полководецъ и патріотъ,—онъ выступаетъ и въ роли частнаго лица, съ извѣстными слабостями, недостатками, вспышками ревности, проявленіями эгоизма. Въ этомъ случаѣ не всегда можно согласиться съ драматургомъ, который, мѣстами, приписываетъ геніальному человѣку недостойные его славы поступки, мелкія уловки, беззастѣнчивое притворство, хотя, въ общемъ, характеристика чувствъ и порывовъ стараго, но еще не охладѣвшаго къ житейскимъ благамъ человѣка, дѣлающагося соперникомъ своего родного сына (какъ часто будетъ со временемъ затрогиваться подобная ситуація въ литературныхъ произведеніяхъ всѣхъ странъ!), представляетъ извѣстный интересъ и выдѣляетъ „Mithridate“ изъ числа трагедій Расина.

Въ самомъ началѣ пьесы мы знакомимся съ характеромъ невѣсты Митридата, Монимы,—одной изъ наиболѣе симпатичныхъ, женственно-прекрасныхъ героинь французскаго драматурга. Еще до того времени, какъ она встрѣтилась въ первый разъ съ Митридатомъ, она узнала его сына, Ксифареса, и чувство искренней любви вспыхнуло въ сердцахъ молодыхъ людей. Судьба не благопріятствовала имъ; они не имѣли даже случая открыть другъ другу свою любовь; тѣмъ временемъ, могущественный Митридатъ, ничего не знавшій о чувствахъ своего сына, плѣнился ея красотою и пожелалъ сдѣлать ее своею супругою, твердо увѣренный, что его желаніе будетъ исполнено, и никто не осмѣлится противорѣчить его волѣ. Онъ не ошибся въ этомъ; кроткая, безотвѣтная Монима дала себя убѣдить и направилась въ Нимфею, уже въ качествѣ невѣсты властителя Понта, хотя тайная любовь къ Ксифаресу не умерла въ ея сердцѣ. Но въ ея судьбѣ вскорѣ начинаетъ играть роль и третье лицо,—неистовый Фарнакъ, пораженный ея красотою, также влюбляется въ нее до безумія и хочетъ, во что́ бы то ни стало, покорить ея сердце. Въ началѣ трагедіи всѣ считаютъ Митридата погибшимъ въ борьбѣ съ римлянами, вопросъ о наслѣдникѣ престола невольно привлекаетъ общее вниманіе, но Ксифаресъ и Фарнакъ соперничаютъ не только изъ-за правъ на корону; мы чувствуемъ, что между ними должно вскорѣ произойти столкновеніе изъ-за прекрасной Монимы

которая теперь оказывается свободною, не связанною болѣе никакими обязательствами. Ксифаресъ чтитъ память отца, но, зная, что Монима должна была выйти замужъ безъ любви, изъ одной только покорности, не считаетъ долѣе нужнымъ скрывать отъ нея свое чувство; мы видимъ, однако, что онъ отнюдь не хочетъ стѣснять ея свободу, преслѣдовать ее своею любовью, торопить съ заключеніемъ брака, хотя и узнаетъ отъ нея самой, къ своей великой радости, что пользуется взаимностью. Совсѣмъ не то Фарнакъ: слыша о гибели Митридата, онъ тотчасъ же рѣшаетъзавладѣть плѣнившей его женщиною, въ настойчивой, не терпящей возраженій формѣ излагаетъ ей свои намѣренія насчетъ будущаго, раскрываетъ свою грубую, неукротимую страсть, готовъ прибѣгнуть къ насилію, лишь бы только заставить ее стать его женою!

Но вотъ приходитъ вѣсть о томъ, что Митридатъ живъ и возвращается въ Нимфею,—вѣсть, какъ громомъ поражающая Мониму, Ксифареса и Фарнака... Разбитому римлянами полководцу приходится, вернувшись на родину, не только убѣдиться въ томъ, что одинъ изъ его сыновей не сочувствуетъ его взглядамъ и замышляетъ измѣну, но еще узнать отъ довѣреннаго лица о томъ, что этотъ же сынъ осмѣлился грозить Монимѣ и преслѣдовать ее своими страстными признаніями. Ксифареса онъ, наоборотъ, продолжаетъ считать, какъ надежнымъ союзникомъ и единомышленникомъ, такъ и преданнымъ, почтительнымъ сыномъ. Но, когда онъ приказываетъ схватить и бросить въ тюрьму Фарнака за его желаніе овладѣть Монимою, тотъ, не отрицая болѣе своей вины, заявляетъ, однако, въ то время, когда стража уже ведетъ его въ темницу, что, если онъ виновенъ, то и Ксифаресъ заслуживаетъ наказанія, такъ какъ онъ тоже любитъ Мониму и признавался ей въ своемъ чувствѣ. Митридатъ сначала не хочетъ вѣрить этимъ словамъ, принимаетъ ихъ за клевету или извѣтъ озлобленнаго Фарнака, завидующаго своему брату; постепенно чувство ревности закрадывается, однако, въ его душу; мысль о томъ, что Монима, быть можетъ, и теперь отдаетъ втайнѣ предпочтеніе молодому, красивому Ксифаресу, а его любовь выноситъ только, какъ неизбѣжное зло, начинаетъ мучить и терзать его. Тогда онъ прибѣгаетъ къ недостойному маневру: бесѣдуя съ Монимою,

онъ дѣлаетъ видъ, будто находитъ себя уже слишкомъ старымъ, чтобы жениться на ней, возвращаетъ ей данное ею слово и предлагаетъ ей стать женою Ксифареса, который лучше его сумѣетъ доставить ей истинное счастье. Привыкшая до сихъ поръ только повиноваться, мало испытавшая въ своей жизни счастливыхъ минутъ женщина не хочетъ вѣрить своимъ ушамъ, и радость, отражающаяся на ея лицѣ, даже раньше ея откровеннаго признанія, выдаетъ Митридату завѣтную тайну ея души. Узнавъ такимъ неблаговиднымъ путемъ всю правду, Митридатъ рѣшаетъ отомстить Ксифаресу, который, вѣроятно, былъ бы заключенъ въ темницу или даже лишенъ жизни, еслибы внезапное нападеніе римлянъ не заставило царя нуждаться въ помощи юнаго героя и сдѣлать его своимъ союзникомъ въ борьбѣ съ ненавистными врагами. Но онъ рѣшилъ погубить Мониму, мстя ей, въ своемъ ослѣпленіи, за то чувство, которое зародилось въ ея душѣ до встрѣчи съ нимъ и осталось бы навсегда схороненнымъ тамъ, еслибы не его коварный и недостойный образъ дѣйствій. Негодованіе и горе несчастной женщины, когда она узнаетъ о томъ, что́ она сдѣлала помимо своей воли, не разгадавъ во́ время хитрости Митридата, не поддаются описанію. „Quoi, seigneur! vous m'auriez donc trompée?“— восклицаетъ она, и мы чувствуемъ, что она еще не хочетъ вѣрить въ справедливость своего предположенія. Когда же Митридатъ признается, что хотѣлъ ее испытать и принудить сказать всю правду, когда онъ заявляетъ ей, что готовъ ее „простить“ и сдѣлать все же своею женою, потому что онъ продолжаетъ ее любить,—въ кроткой и покорной душѣ Монимы неожиданно пробуждается чувство оскорбленной гордости и несвойственной ей раньше рѣшительности; она не хочетъ добровольно соглашаться на бракъ съ человѣкомъ, такъ безжалостно посмѣявшимся надъ нею, вырвавшимъ у нея признаніе въ любви къ другому, и заявляетъ, что покорится только силѣ и принужденію. Митридатъ умѣетъ мстить своимъ врагамъ, какъ настоящій азіатскій правитель; объятый ревностью и злобой, онъ присылаетъ отвергшей его женщинѣ черезъ своего наперсника кубокъ съ ядомъ, требуя, чтобы она немедленно осушила его. Монима съ радостью готова выпить этотъ кубокъ, потому что жизнь давно утра-

тила для нея всякую прелесть, но въ это время прибѣгаютъ сказать, что Митридатъ, только-что смертельно раненный въ стычкѣ съ римлянами, отмѣнилъ свое приказаніе и хочетъ въ послѣдній разъ увидѣть Мониму и высказать ей свою волю. Когда его приносятъ на сцену, слабаго, умирающаго, онъ дѣлаетъ надъ собою усиліе, превозмогаетъ свою неукротимую ревность и завѣщаетъ любимую дѣвушку Ксифаресу, вмѣстѣ со своимъ престоломъ и патріотическою миссіею.

Поставленная 13-го января 1673 года, трагедія имѣла шумный успѣхъ, произвела громадное впечатлѣніе на зрителей, вызвала у многихъ на глазахъ слезы. Даже враги Расина на этотъ разъ какъ-то притихли и не рѣшались открыто развѣнчивать пьесу, въ виду ея безусловнаго успѣха. Два критическихъ отзыва Де-Визэ, отмѣчавшихъ, иногда справедливо, иногда—съ явною натяжкою, отдѣльные промахи драматурга, не произвели особеннаго впечатлѣнія на публику, хотя Расинъ и счелъ нужнымъ намекнуть на нихъ въ своемъ предисловіи. Любопытно, что эта пьеса надолго заняла почетное мѣсто во французскомъ репертуарѣ, отодвигая на второй планъ даже „Британника“ или „Андромаху“, воодушевляя публику и въ 17-мъ, и въ началѣ 18-го столѣтія. Мы не можемъ, конечно, присоединиться къ такому безусловному преклоненію передъ этою трагедіей, которую едва ли есть основаніе ставить выше другихъ произведеній Расина, но нельзя отрицать, что въ ней есть много сценъ, написанныхъ рукою первокласснаго художника. Характеръ Монимы, съ ея грустными думами, покорностью судьбѣ и душевнымъ благородствомъ, долженъ былъ, естественно, привлечь симпатію публики, уже охладѣвшей къ героинямъ старика Корнеля, которыя своимъ величіемъ, мужествомъ и силою воли слишкомъ уже отличались отъ обыкновенныхъ женщинъ, подходя къ типу „Ueberweib“, созданному новѣйшею литературою. Нельзя только не замѣтить, что нѣжная и мечтательная невѣста понтійскаго царя не вполнѣ годилась въ героини трагедіи, какъ слишкомъ пассивная, безотвѣтная, хотя и высоко-симпатичная личность. Большое впечатлѣніе произвелъ на публику того времени и самъ Митридатъ, характеристика котораго могла, мѣстами, удовлетворить и приверженцевъ старой школы.

Наканунѣ перваго представленія трагедіи, сопровождавшагося овоціями по адресу драматурга и артистовъ, Расинъ пережилъ другой тріумфъ, на который онъ собственно не могъ разсчитывать, принимая въ соображеніе интриги и соперничество другихъ писателей: онъ былъ торжественно введенъ во Французскую Академію и произнесъ обычную вступительную рѣчь, которая, однако, не отличалась особыми достоинствами и, кажется, не произвела впечатлѣнія на присутствовавшихъ. Но враги драматурга отнюдь не думали оставить его окончательно въ покоѣ,—они только временно немного притаились, чтобы вскорѣ нанести ему нѣсколько чувствительныхъ ударовъ!...

Черезъ $1^1/_2$ года послѣ постановки „Митридата“, въ Версалѣ, въ присутствіи короля и придворныхъ, разыграна была новая трагедія Расина, „Iphigénie en Aulide“, которая въ январѣ 1675 года поставлена была и въ Парижѣ, причемъ игра даровитой Шанмелэ, увѣковѣченная въ одномъ изъ посланій Буало, привела зрителей въ восторгъ и вызвала у нихъ обильныя слезы. Завзятые противники Расина, конечно, и на этотъ разъ злобствовали, видя блестящій успѣхъ трагедіи ненавистнаго имъ драматурга; они не рѣшались открыто порицать или осмѣивать ее, боясь пойти въ разрѣзъ съ мнѣніемъ большей части публики, и прибѣгли поэтому къ довольно неискусному и странному маневру. Въ маѣ того же 1675 года, на сценѣ театра, находившагося на Rue Guénégaud, поставлена была другая „Ифигенія“, принадлежавшая перу двухъ бездарныхъ писателей, Le Clerc и Coras, которые давно завидовали Расину и думали затмить успѣхъ его трагедіи своимъ нескладнымъ произведеніемъ, полнымъ заимствованій, какъ изъ его собственной пьесы, такъ и изъ трагедіи Ротру, „Iphigénie en Aulide“ (1640 г.). Ихъ планъ потерпѣлъ неудачу, потому что симпатіи публики остались на сторонѣ Расина, но исторія возникновенія второй „Ифигенін“ представляла собою весьма плохой прецедентъ, уже предвѣщавшій гнусную интригу, направленную, полтора года спустя, противъ „Федры“.

Судьба Ифигеніи, составляющая главное содержаніе трагедіи Расина, конечно, слишкомъ общеизвѣстна, чтобы ее нужно было подробно излагать здѣсь. Любопытно только, что Расинъ, касаясь вопроса о принесеніи дѣвушки въ жертву для спасенія Греціи, не воспользовался ни одною изъ двухъ

наиболѣе распространенныхъ въ древности версій. Первая изъ нихъ, принятая на вѣру Эсхиломъ, Софокломъ, Гораціемъ, Лукреціемъ, гласила, что Ифигенія была, дѣйствительно, принесена въ жертву; вторая, отразившаяся въ произведеніяхъ Эврипида и Овидія, наоборотъ, утверждала, что Ифигенія была спасена богинею Діаною, которая перенесла ее по воздуху въ Тавриду, подмѣнивъ ее во время жертвоприношенія козою, и сдѣлала жрицею своего храма. Существовала, однако, и третья версія, по которой человѣческое жертвоприношеніе дѣйствительно, состоялось, но погибла не дочь Агамемнона и Клитемнестры, а другая Ифигенія, не знавшая своихъ отца и матери, а также и своего настоящаго имени, и происходившая отъ тайнаго брака Елены съ Тезеемъ. Расинъ воспользовался этимъ послѣднимъ разсказомъ и, придавъ сравнительно большое значеніе роли Эрифилы, заставилъ ее погибнуть вмѣсто Ифигеніи, между тѣмъ какъ Ротру счелъ нужнымъ сохранить ту развязку, которую мы находимъ въ первой трагедіи Эврипида: у него богиня, не желая смерти дѣвушки, освобождаетъ ее и скрываетъ отъ глазъ собравшагося народа. Расинъ не счелъ возможнымъ сохранить подобную развязку, потому что она не удовлетворила бы французскихъ зрителей второй половины XVII вѣка, показалась бы имъ невѣроятною и неестественною; они привыкли относиться къ миѳологіи нѣсколько скептически, допуская пользованіе ею только, какъ художественный пріемъ и украшеніе слога, но отнюдь не соглашаясь на то, чтобы ей отводилось важное мѣсто въ фабулѣ трагедіи. Руководясь подобными соображеніями, Расинъ долженъ былъ вообще многое измѣнить въ томъ сюжетѣ, который онъ, за исключеніемъ развязки, заимствовалъ у Эврипида. Онъ нѣсколько смягчилъ характеры Агамемнона и Клитемнестры, совершенно устранилъ роль Менелая, придалъ характеру Ифигеніи болѣе нѣжный и трогательный колоритъ, заставилъ Ахилла чувствовать горячую любовь къ несчастной дѣвушкѣ, — мотивъ, котораго мы не находимъ въ трагедіи Эврипида, гдѣ предполагаемый бракъ съ Ахилломъ является только вымысломъ, предлогомъ, чтобы завлечь Ифигенію и привести ее къ алтарю.

Много разъ высказывалось мнѣніе, что героиня Эврипида, съ ея непосредственною, страстною молодою натурою, любовью къ жизни и ея благамъ, отдѣльными вспышками непокорнаго духа,—гораздо болѣе живое и реальное лицо, чѣмъ Ифигенія Расина. Въ этомъ есть доля истины, но не нужно и слишкомъ сгущать въ этомъ случаѣ краски; пусть французская героиня, какъ уже было указано Патэномъ, Лотгейсеномъ и др., имѣетъ мало сходныхъ чертъ съ греческою, пусть она разсуждаетъ, мѣстами, какъ дѣвушка изъ придворныхъ круговъ эпохи Людовика XIV, а иныя черты ея характера носятъ современную, христіанскую окраску, плохо гармонирующую съ человѣческимъ жертвоприношеніемъ, которое играетъ первостепенную роль въ трагедіи, — передъ нами все же одинъ изъ наиболѣе свѣтлыхъ, полныхъ жизни, художественно обрисованныхъ женскихъ образовъ Расина. Ея любовь къ родителямъ, увѣренность въ томъ, что отецъ не можетъ желать ей ничего, кромѣ добра, невольное содроганіе при первомъ извѣстіи о томъ, что ее вскорѣ ожидаетъ смерть, быстро смѣняющееся безропотною покорностью своей судьбѣ и геройскою рѣшимостью пожертвовать собою для общаго блага, искренняя и горячая, но все же скромная и стыдливая любовь къ Ахиллу, мольба о томъ, чтобы онъ пощадилъ ея отца и не мстилъ ему за его готовность исполнить требованіе Калхаса и принести свою дочь въ жертву, грустныя думы о промелькнувшей навсегда молодости, которыя, противъ ея воли, все же на время овладѣваютъ ею, — все это обрисовано очень яркими и сильными штрихами. Можно было бы только пожелать, чтобы Ифигенія Расина не подчинялась такъ безропотно и легко волѣ отца, разъ дѣло идетъ объ ея предстоящей гибели подъ жертвеннымъ ножемъ; ея послушаніе такъ велико и безгранично, что становится мало вѣроятнымъ, а ея поразительное душевное равновѣсіе передъ жертвоприношеніемъ и свѣтлый взглядъ на разставаніе съ жизнью, дѣйствительно, напоминаютъ порою безмятежное спокойствіе христіанской мученицы. Шанмелэ заставляла когда-то посѣтителей Hôtel de Bourgogne проливать слезы умиленія и грусти при видѣ тяжелаго испытанія, выпадающаго на долю молодой, цвѣтущей дѣвушки; на насъ трагедія не произведетъ, быть можетъ,

теперь такого сильнаго, потрясающаго впечатлѣнія,—но едва ли она оставитъ насъ холодными и безучастными, потому что героиня Расина, подобно героинѣ трагедіи Гёте, который, несомнѣнно, многимъ былъ обязанъ французской, многими сторонами своего характера близка и симпатична намъ, и уже во всякомъ случаѣ стоитъ къ намъ ближе подлинной античной Ифигеніи. Любопытно, что Расинъ одно время имѣлъ въ виду написать трагедію „Ифигенія въ Тавридѣ“; сохранился даже прозаическій набросокъ содержанія перваго акта этой пьесы. Подобный замыселъ, конечно, могъ зародиться въ умѣ Расина только въ эпоху, предшествовавшую появленію его „Iphigénie en Aulide“, потому что, разъ онъ отвергъ тотъ варіантъ, по которому дѣвушка была спасена Діаною, не могло быть и рѣчи объ ея пребываніи въ Тавридѣ.

Личность Эрифилы, съ ея несчастною любовью къ Ахиллу, вспышками ревности и мстительными наклонностями, не вполнѣ удалась Расину, вышла нѣсколько блѣдною и шаблонною, а контрастъ между нею и Ифигеніей, на который, вѣроятно, очень разсчитывалъ драматургъ, не производитъ такого впечатлѣнія, какъ антагонизмъ Гермioны и Андромахи или даже Роксаны и Аталиды. Зато Клитемнестра принадлежитъ къ лучшимъ женскимъ образамъ, созданнымъ Расиномъ; если ея дурныя, порочныя наклонности намѣренно оставлены драматургомъ въ тѣни, то ея горячая, безумная любовь къ дочери, жизнь которой она охраняетъ до послѣдней возможности, негодуя при видѣ готовности Агамемнона исполнить безчеловѣчное требованіе Калхаса, очерчена весьма правдиво. Что касается Агамемнона, то его характеръ представляетъ безспорный интересъ, хотя драматургъ придалъ ему нѣсколько одностороннее освѣщеніе: онъ сдѣлалъ его, прежде всего, эгоистомъ и честолюбцемъ, который необыкновенно высоко ставитъ свою власть и первенство въ кругу греческихъ царей и, чтобы не потерять своего почетнаго положенія, соглашается даже на гибель дочери, разъ этого требуетъ отъ него Улиссъ, какъ представитель остальныхъ царей, слѣпо вѣрящихъ Калхасу. Къ концу пьесы, въ его душѣ пробуждается съ особенною силою любовь къ дочери, и раньше таившаяся въ его душѣ; онъ хочетъ спасти ее, помочь ей бѣ-

жать,—но эта запоздалая привязанность не производитъ на насъ впечатлѣнія. Въ этомъ отношеніи Агамемнонъ Эврипида стоитъ выше. Безусловнымъ достоинствомъ „Iphigénie“ долженъ быть признанъ сильный, захватывающій драматизмъ, которымъ отличаются многія мѣста трагедіи; если у Расина герои иногда болѣе говорятъ и разсуждаютъ, чѣмъ дѣйствуютъ, этого, во всякомъ случаѣ, нельзя сказать относительно предпослѣдней „свѣтской“ его трагедіи. Вопросъ о томъ, состоится или нѣтъ возмутительное жертвоприношеніе, съ самаго начала приковываетъ вниманіе зрителя, который слѣдитъ съ нетерпѣніемъ за постепеннымъ развитіемъ фабулы, переживаетъ вмѣстѣ съ Ифигеніей и ея матерью послѣдовательныя перипетіи этой мрачной исторіи, принимаетъ участіе въ судьбѣ несчастной дѣвушки, повидимому, обреченной на вѣрную гибель. Такія мѣста въ трагедіи, какъ бурное объясненіе между Клитемнестрою и Агамемноном, или между этимъ послѣднимъ и Ахилломъ, нельзя не признать въ высшей степени сценичными.

Мы видѣли, что постановка „Iphigénie“ была встрѣчена врагами Расина съ плохо скрытою завистью и озлобленіемъ и вызвала къ жизни такую бездарно написанную пьесу, какъ пресловутая трагедія Le Clerc'a и Coras. Но что такое вся эта интрига по сравненію съ тѣмъ недостойнымъ заговоромъ, которымъ сопровождались первыя представленія „Федры“, состоявшіяся въ январѣ 1677 года! Одна изъ лучшихъ трагедій Расина, донынѣ популярная не только во Франціи, но—что́ еще болѣе знаменательно—и за ея предѣлами, напримѣръ въ Германіи (вспомнимъ, что ее перевелъ самъ Шиллеръ) или Россіи (существуетъ семь русскихъ переводовъ „Федры“), какъ нарочно, сдѣлалась, тотчасъ послѣ своего появленія на театральныхъ подмосткахъ, мишенью беззастѣнчивой травли, не брезгавшей никакими средствами. Вся та злоба, которая накопилась въ душѣ завистниковъ и соперниковъ Расина и раньше сказывалась въ мелкихъ нападкахъ и придиркахъ, получила на этотъ разъ свое полное выраженіе въ формѣ правильно организованной демонстраціи. Едва ли есть необходимость вспоминать детали того плана—унизить и дискредитировать новое произведеніе Расина,—иниціаторами котораго были герцогиня Бульонская,

герцогъ Неверскій и г-жа Дезульеръ. Къ этимъ тремъ лицамъ присоединилось еще четвертое, на которое они возлагали большія надежды,—посредственный драматургъ Прадонъ, авторъ одиннадцати трагедій, вродѣ „Pyrame et Thisbé“ (1674 г.), „Tamerlan ou la mort de Bajazet“ (1676) и др., впослѣдствіи ставшій ожесточеннымъ противникомъ Буало и осыпавшій его насмѣшками и ругательствами въ такихъ памфлетахъ, какъ „Le satyrique français expirant“. Услугами этого безпринципнаго человѣка рѣшила воспользоваться коалиція враговъ Расина, предложившая ему написать пьесу на тотъ же сюжетъ, который, какъ всѣ говорили кругомъ, былъ избранъ Расиномъ для обработки въ драматической формѣ. Прадонъ, всегда отличавшійся самоувѣренностью, охотно взялъ на себя это порученіе и принялся за созданіе своей болѣе чѣмъ слабой трагедіи: „Phèdre et Hippolyte“; его новые друзья и покровители сдѣлали все, что могли, чтобы облегчить ему возложенную на него задачу; какими-то, не вполнѣ ясными для насъ путями они получили и тотчасъ передали Прадону нѣкоторыя свѣдѣнія относительно плана и общаго характера „Федры“ Расина,—быть можетъ, даже сообщили ему содержаніе отдѣльныхъ сценъ трагедіи, которую авторъ читалъ нѣкоторымъ лицамъ, до ея исполненія труппою Hôtel de Bourgogne. Такъ или иначе, два дня спустя послѣ перваго представленія „Федры“ Расина, театръ Guénégaud поставилъ трагедію Прадона, для характеристики которой достаточно указать на тотъ фактъ, что, боясь въ чемъ-либо нарушить строгія предписанія морали, авторъ сдѣлалъ Федру не женою, а только *невѣстою* Тезея, превративъ, такимъ образомъ, ея преступленіе во что-то совершенно фиктивное и лишивъ пьесу всякаго смысла. Слишкомъ очевидныя заимствованія изъ отдѣльныхъ пьесъ Корнеля и Расина также должны были броситься въ глаза публикѣ. Можно съ увѣренностью сказать, что трагедія Прадона потерпѣла бы полное фіаско, если бы герцогиня Бульонская и ея партія не приняли своихъ мѣръ. Они скупили большую часть ложъ на шесть первыхъ представленій, какъ трагедіи Прадона, такъ и „Федры“ Расина; этимъ путемъ они получили возможность подсаживать своихъ людей въ оба театра, или оставлять мѣста въ Hôtel de Bourgogne

пустыми, если это имъ было нужно. Какъ бы то ни было, благодаря этому маневру, „Федра“ прошла на первыхъ представленіяхъ безъ всякаго успѣха, между тѣмъ какъ въ театрѣ Guénégaud пьеса Прадона вызывала каждый разъ искусно подстроенныя овація. Правда, со временемъ разсчетъ завистниковъ Расина долженъ былъ кончиться, и дѣйствительно кончился неудачей, такъ какъ настоящая, не подкупленная публика сразу оцѣнила художественныя достоинства пьесы Расина и громко шикала бездарному произведенію его соперника. Но эти шесть спектаклей, во время которыхъ его пьеса втаптывалась въ грязь,—причемъ онъ былъ совершенно безсиленъ въ этомъ случаѣ и не могъ бороться съ негласными кознями враждебной партіи,—болѣзненно отозвались въ душѣ утомленнаго и разочарованнаго поэта. Постепенно отношенія между сторонниками и противниками Расина, съ его неразлучнымъ другомъ Буало, все болѣе обострялись, а послѣ такъ-называемой „исторіи съ сонетами“ они получили такой характеръ, что авторъ „Андромахи“ и „Британника“ могъ опасаться одно время за свою жизнь и цѣлость, такъ какъ герцогъ Неверскій сдѣлался заклятымъ врагомъ Буало и всѣхъ солидарныхъ съ нимъ писателей и грозилъ имъ крутою расправою за насмѣшки надъ его личностью въ одномъ изъ сонетовъ. Но этого было мало,—Расину пришлось еще вынести придирчивую критику Сюблиньи, въ его „Dissertation sur les tragédies de Phèdre et Hippolyte“, гдѣ героиня трагедіи называется „odieuse criminelle“, указывается на безнравственную, будто бы, окраску всей пьесы, многія изъ лучшихъ сценъ провозглашаются неудачными или фальшивыми. Къ чести Сюблиньи можно только сказать, что онъ не пощадилъ въ своемъ критическомъ разборѣ и пьесу Прадона. Но на Расина должно было удручающимъ образомъ дѣйствовать поведеніе самого Прадона, который, въ предисловіи къ своей злосчастной трагедіи, счелъ возможнымъ говорить объ интригахъ, мѣшавшихъ ея успѣху, о происках Расина и Буало, обвиняемыхъ имъ въ томъ, что они будто бы отговорили лучшихъ актрисъ играть въ его пьесѣ, и т. д. Не довольствуясь этимъ, Прадонъ выпустилъ черезъ нѣсколько времени сатирическую комедію: „Le jugement d'Apollon sur la *Phèdre* des anciens“, направлен-

ную противъ Расина. Такое озлобленіе могло навести Расина на мысль о непрочности литературной славы и тяжелой участи писателей, которые, создавъ рядъ образцовыхъ произведеній, все же не могутъ считать себя гарантированными отъ нападокъ, интригъ и проявленій низкой зависти...

„Федра“ принадлежитъ, безспорно, къ лучшимъ трагедіямъ Расина, представляя собою блестящее торжество психологическаго жанра,—хотя, вполнѣ признавая справедливость того успѣха, которымъ она пользуется, нельзя все же не замѣтить, что „Andromaque“, „Britannicus“ или „Bérénice“ съ неменьшимъ правомъ могли бы разсчитывать на такое же сочувственное отношеніе со стороны потомства. И на этотъ разъ, какъ и при созданіи „Ифигеніи“, Расинъ многое заимствовалъ у Эврипида, видоизмѣняя, однако, его пьесы въ духѣ требованій современной ему французской сцены и новаго, христіанскаго міросозерцанія. У Эврипида центръ тяжести лежитъ на личности и судьбѣ Ипполита; у Расина, какъ раньше у Сенеки, на первомъ планѣ стоитъ Федра. Французскій драматургъ нѣсколько измѣнилъ и нравственный обликъ сына Тезея, заставивъ его полюбить прекрасную Арисію, между тѣмъ какъ герой Эврипида чуждается любви и хочетъ остаться всю жизнь цѣломудреннымъ. Въ зависимости отъ этого, измѣнилось и общее освѣщеніе трагической гибели Ипполита, который у греческаго драматурга дѣлается жертвою мести богини Афродиты, разгнѣванной тѣмъ, что, упорно не поддаваясь чарамъ любви, онъ обращался съ мольбами исключительно къ богинѣ Діанѣ или Артемидѣ. Сама Федра также во многихъ отношеніяхъ совсѣмъ не напоминаетъ греческую героиню; переживаемая ею внутренняя борьба, взглядъ на грѣховность чувства, которое она не можетъ побороть въ своей груди, чистосердечное раскаяніе въ концѣ трагедіи,—все это имѣетъ христіанскую окраску, и вся пьеса, которую, какъ это ни странно, нѣкоторые противники Расина, особенно іезуиты, старались представить глубоко безнравственною, получаетъ отъ этого нѣсколько морализирующій характеръ, дѣлается своего рода pièce à thèse, наглядно показывая, какъ искушеніе овладѣваетъ человѣкомъ и заставляетъ его покинуть прямой и честный путь. Нельзя не замѣтить также, что у Эврипида

сама Федра, передъ тѣмъ, какъ повѣситься, клевещетъ на Ипполита, боясь за участь своихъ дѣтей, и излагаетъ свои измышленія на двухъ дощечкахъ, которыя Тезей находитъ послѣ ея смерти; между тѣмъ, у Расина клевета исходитъ отъ Эноны, а царица только своимъ молчаніемъ какъ бы подтверждаетъ въ началѣ справедливость ея обвиненія, которое влечетъ за собою гнѣвъ Тезея и заставляетъ его проклясть сына. Слѣдуетъ замѣтить, что, расходясь во многихъ деталяхъ съ Эврипидомъ, Расинъ нѣкоторые мотивы заимствовалъ у другихъ писателей, разработывавшихъ тотъ же сюжетъ: у Сенеки,—хотя латинскій авторъ придалъ своей героинѣ крайне безстыдный, чувственный характеръ, чего мы не находимъ въ трагедіи Расина,—у французскихъ драматурговъ Роб. Гарнье и Жильбера, и т. д.

Болѣе, чѣмъ во всѣхъ другихъ пьесахъ Расина, въ „Федрѣ“ интересъ сосредоточивается всецѣло на личности главной героини. Ипполитъ лучше обрисованъ, чѣмъ Британникъ или Баязетъ, но все же онъ вышелъ нѣсколько блѣдною фигурою, съ недостаточно очерченною индивидуальностью, съ далекими отголосками галантныхъ романовъ въ его любовныхъ рѣчахъ. Тезей также представляетъ мало интересныхъ и типичныхъ чертъ,—оттѣнено только его старческое легкомысліе и довѣрчивость,—а предметъ любви и тайныхъ вздоховъ Ипполита, прекрасная Арисія, кажется необыкновенно безцвѣтною, рядомъ съ такимъ лицомъ, какъ Федра, уступаетъ даже Аталидѣ и Юніи. Двое „confidents“ на этотъ разъ скорѣе заслуживаютъ вниманія; Энона гораздо типичнѣе всѣхъ этихъ Сефизъ, Альбинъ, Федимъ, Дорисъ и другихъ наперсницъ, которыми изобилуютъ трагедіи Расина; въ роли Терамена мы находимъ знаменитый монологъ пятаго акта, повѣствующій о страшной гибели Ипполита и представляющій собою замѣчательный, въ художественномъ отношеніи, образчикъ стиля французскаго драматурга. Кстати объ этомъ монологѣ; не разъ высказывалось мнѣніе, что онъ слишкомъ длиненъ, что истинное горе не выражается въ такой пространной и законченной формѣ. „Разсказъ Тераменовъ достоинъ Расина“, — писалъ когда-то Сумароковъ; — „жаль только, что не перехваченъ такъ, какъ у Эврипида, а здѣсь того больше требовалось!“ Вполнѣ признавая, въ

принципѣ, справедливость подобныхъ замѣчаній, можно только подивиться тому, что они высказываются съ особенною настойчивостью лишь по поводу монолога Терамена, между тѣмъ какъ во всѣхъ трагедіяхъ французскихъ драматурговъ XVII вѣка, въ угоду единству мѣста, болѣе или менѣе подробный, и всегда мало сценичный, хотя и облеченный въ прекрасную форму разсказъ о происшедшихъ за сценою событіяхъ влагается въ уста наперсникамъ и наперсницамъ.

Въ „Федрѣ“ есть недочеты, есть лишенныя настоящаго драматизма мѣста,— но всѣ сцены, гдѣ появляется сама героиня, принадлежатъ къ лучшимъ продуктамъ творчества Расина. Обрисовка психологіи несчастной женщины, ставшей жертвой своей страсти, доведена авторомъ до высокой степени совершенства; ея поступки и противорѣчивыя рѣшенія строго мотивированы и по новому освѣщены; малѣйшіе оттѣнки настроенія и самые неуловимые симптомы переживаемаго ею мучительнаго душевнаго процесса прослѣжены съ замѣчательнымъ искусствомъ и проницательностью. Въ началѣ трагедіи Федра борется сама съ собою, вынося тяжелыя нравственныя страданія, стараясь подавить зародившееся въ ея груди чувство преступной любви къ ея пасынку, Ипполиту. Въ это время приходитъ ложное извѣстіе о смерти Тезея; положеніе дѣлъ сразу мѣняется: страсть Федры почти утрачиваетъ свой преступный характеръ и уже не является измѣной живому супругу, котораго она когда-то горячо любила. Раньше она, вѣроятно, ни за что не открыла бы Ипполиту тайну своего сердца; теперь, подъ вліяніемъ слуха о кончинѣ Тезея, она забываетъ прежнюю сдержанность, и слова признанія, точно противъ ея воли, срываются съ ея устъ. Когда неосторожный шагъ уже сдѣланъ, и она ничѣмъ не можетъ его исправить, приходитъ новая вѣсть, гласящая, что Тезей живъ и вскорѣ вернется на родину. Эта вѣсть, какъ громомъ, поражаетъ Федру; ею овладѣваетъ паническій страхъ, ей начинаетъ казаться, что Ипполитъ непремѣнно раскроетъ отцу тайну ея грѣховной любви; она боится за себя и за своего ребенка, приходитъ въ ужасъ отъ одной мысли, что она должна будетъ встрѣтиться и съ Тезеемъ, и съ Ипполитомъ, послѣ того, какъ объ ея винѣ станетъ извѣстно ея

супругу. Не вполнѣ владѣя собою, не сознавая, что̀ она дѣлаетъ, она поддается совѣтамъ и увѣщаніямъ Эноны, которая, желая спасти любимую госпожу, вызывается очернить въ глазахъ Тезея его сына, увѣрить царя въ томъ, что Ипполитъ самъ хотѣлъ посягнуть на честь царицы и былъ отвергнутъ ею. Федра соглашается на этотъ недостойный маневръ, — но вскорѣ ее начинаютъ терзать муки совѣсти; ее преслѣдуетъ мысль, что Тезей можетъ жестоко покарать сына за его мнимую вину. Она приходитъ къ нему съ цѣлью раскрыть всю правду, доказать невиновность Ипполита, сознаться въ той винѣ, которая давно тяготитъ ея душу. Въ эту минуту она слышитъ, что юноша, котораго она считала совершенно незнающимъ чувства любви, объясняя тѣмъ и его холодность къ ней, отдалъ свое сердце юной Арисіи. Жгучая ревность и злоба снова овладѣваютъ ею; мысль, что у нея была все время соперница, слишкомъ ужасна для нея, ея доброе рѣшеніе—высказать всю истину—поколеблено; теперь она ничего не скажетъ Тезею! Это—одинъ изъ самыхъ замѣчательныхъ, въ психологическомъ отношеніи, моментовъ трагедіи. Ипполитъ погибаетъ, проклятый отцомъ; Федра снова начинаетъ испытывать раскаяніе, такъ какъ вспышка раздраженія и ненависти, вызванная въ ней извѣстіемъ о любви Ипполита къ Арисіи, уже улеглась, и весь ужасъ того, что она сдѣлала, съ прежнею ясностью представляется теперь ея уму. Она принимаетъ медленно дѣйствующій ядъ и передъ смертью кается въ своемъ преступленіи, открывая, наконецъ, Тезею, что его сынъ былъ невиновенъ, что это она погубила его, не воспротивившись во̀ время гнусному замыслу Эноны.

Въ предисловіи къ печатному изданію трагедіи мы находимъ указанія на безусловно нравственный, поучительный характеръ, который Расинъ хотѣлъ придать своей пьесѣ. Онъ настаивалъ на томъ, что трагедія можетъ преслѣдовать моральныя задачи, что театръ подъ рукою благочестиваго и добродѣтельнаго человѣка можетъ сдѣлаться школою нравовъ, между тѣмъ какъ люди легкомысленные и суетные придаютъ ему иногда безнравственный характеръ и тѣмъ подрываютъ его значеніе. Эти взгляды, никогда не высказывавшіеся Расиномъ въ такой формѣ, были симптомомъ того

внутренняго перелома, который около этого времени пережилъ поэтъ Не прекращавшіяся нападки враговъ, которыя дошли до своего апогея во время постановки „Федры“, измѣна Шанмелэ, игравшей важную роль въ его личной жизни, извѣстное утомленіе, вызванное усиленною литературною дѣятельностью втеченіе значительнаго промежутка времени, оживленіе дремавшихъ въ его сердцѣ отголосковъ доктрины Поръ-Рояля,—все это соединилось, чтобы заставить его охладѣть къ театру, оглянуться на свою жизнь, подумать о томъ, что́ теперь слѣдовало дѣлать. Расиномъ овладѣло что-то въ родѣ раскаянія, ему стало какъ-то стыдно тѣхъ лѣтъ, которыя онъ провелъ вдали отъ церкви, въ ссорѣ съ любимыми когда-то наставниками, создавая произведенія, которыя теперь ему казались грѣховными, легкомысленными, безнравственными. Вынесенныя имъ неудачи и оскорбленія представлялись ему заслуженнымъ наказаніемъ за неправильно избранный жизненный путь. Его снова потянуло къ порърояльскимъ отшельникамъ, которые постепенно всѣ раскрыли снова свои объятія тому, кого они когда-то искренно и отечески любили: сперва онъ помирился съ незлобивымъ Николемъ, тотчасъ же простившимъ ему рѣзкій и насмѣшливый тонъ его знаменитаго „Письма“, направленнаго противъ Поръ-Рояля, потомъ съ Арно, который въ началѣ не хотѣлъ снова вступать въ какія либо сношенія съ Расиномъ, но потомъ, отчасти подъ вліяніемъ чтенія „Федры“,—ему рекомендовали эту пьесу, какъ безусловно нравственную, свидѣтельствующую о духовномъ перерожденіи автора, — смягчился и принялъ его, какъ родного.

Желаніе порвать съ недавнимъ прошлымъ было въ эту пору такъ сильно у Расина, что онъ хотѣлъ даже поступить въ монастырь; его отговорили отъ этого и посовѣтовали лучше жениться на благочестивой и степенной дѣвушкѣ. Расинъ послушался этого совѣта, и въ іюнѣ 1677 года мы его видимъ супругомъ Catherine de Romanet, происходившей изъ буржуазной семьи и принесшей ему значительное состояніе. Все, что мы знаемъ объ его семейной жизни, показываетъ, что, съ внѣшней стороны, она доставила ему счастье и миръ; жена сдѣлалась его вѣрною и преданною подругою, принимавшею къ сердцу его личные

интересы, усердно заботившеюся объ его хозяйствѣ, а впослѣдствіи—о воспитаніи многочисленныхъ дѣтей, всѣхъ этихъ Nanette, Fanchon, Babet, Lionval, въ кругу которыхъ старѣвшій Расинъ иногда съ большимъ удовольствіемъ проводилъ время, слушая ихъ беззаботную, невинную болтовню, вспоминая свои собственные дѣтскіе годы. Но дѣятельность мужа на пользу французской словесности совсѣмъ не интересовала г-жу Расинъ, и поддержки его культурнымъ вкусамъ отъ нея нельзя было ожидать. Напротивъ, она способствовала тому, что онъ окончательно отказался отъ призванія свѣтскаго писателя, хотя вначалѣ, вскорѣ послѣ исторіи съ „Федрою“, въ его умѣ носились планы новыхъ трагедій („Alceste“, „Oedipe“), которыя онъ хотѣлъ, однако, написать въ совершенно иномъ духѣ, исключивъ изъ нихъ любовный элементъ, придавъ имъ строгій, величавый, глубоко нравственный характеръ.

Двадцать два года, протекшіе отъ вступленія Расина въ бракъ до его смерти, представляютъ мало интереснаго для исторіи литературы, хотя и заслуживаютъ вниманія біографа, потому что за это время Расинъ продолжалъ, въ извѣстныхъ отношеніяхъ, итти въ гору, пріобрѣлъ въ еще большей степени, чѣмъ прежде, расположеніе Людовика XIV, сблизился съ придворными кругами, безъ особыхъ усилій со своей стороны расположилъ въ свою пользу г-жу Монтеспанъ, а затѣмъ и могущественную m-me de Maintenon. Осенью 1677 года Расинъ и Буало получили званіе исторіографовъ короля и съ большимъ усердіемъ принялись за возложенную на нихъ задачу. Они собирали нужные матеріалы, чтобы затѣмъ написать обстоятельную исторію „Roi-soleil“; въ бумагахъ Расина сохранились отдѣльные наброски и записи, которыми онъ думалъ потомъ воспользоваться. Чтобы сдѣлаться очевидцами происходившихъ въ ихъ время военныхъ событій и описать ихъ подъ свѣжимъ впечатлѣніемъ, Расинъ и Буало принуждены бывали иногда покидать Парижъ и отправляться на театръ военныхъ дѣйствій (мы застаемъ ихъ, напримѣръ, въ Гентѣ, потомъ въ Эльзасѣ),—что едва ли было особенно по сердцу Расину, не любившему путешествовать, мечтавшему проводить все свободное время въ кругу своей семьи. Та часть исторіи, которую успѣли написать два друга, не

сохранилась; она сгорѣла во время одного пожара, случившагося въ XVIII столѣтіи. Кромѣ званія исторіографа, Расинъ получилъ съ теченіемъ времени почетный титулъ „gentilhomme du roi“ и личнаго секретаря Людовика XIV.

Много разъ затрогивался вопросъ о томъ, можно ли обвинять Расина въ лести и угодничествѣ. Несомнѣнно, что доведенная до крайнихъ предѣловъ лояльность была однимъ изъ отличительныхъ свойствъ Расина, что въ Людовикѣ XIV онъ видѣлъ воплощеніе счастья и могущества Франціи. Но онъ никогда не кривилъ душою и не сдѣлался беззастѣнчивымъ карьеристомъ; это видно, напримѣръ, изъ того, что онъ не счелъ нужнымъ скрывать при дворѣ своихъ янсенистскихъ симпатій и сношеній съ Поръ-Роялемъ,—хотя зналъ, что его старинные наставники и друзья находятся въ опалѣ,—мало того, повинуясь благородному импульсу, онъ составилъ даже сокращенную исторію обители (Abrégé de l'histoire de Port-Royal), имѣвшую цѣлью защитить гонимыхъ людей отъ возведенныхъ на нихъ обвиненій. Сохранился также одинъ разсказъ, достовѣрность котораго не можетъ быть прочно установлена, но который во всякомъ случаѣ любопытенъ, какъ показатель мнѣній современниковъ Расина объ его роли при дворѣ: я имѣю въ виду преданіе о запискѣ, поданной, будто бы, поэтомъ г-жѣ Мэнтенонъ и заключавшей въ себѣ разсужденія о причинахъ бѣдственнаго положенія народа. Не слѣдуетъ забывать, что къ самому концу своей жизни Расинъ впалъ въ немилость у короля, вызванную, по всей вѣроятности, главнымъ образомъ, его симпатіями янсенизму и происками враговъ и завистниковъ, въ которыхъ у него не было недостатка и теперь, когда онъ дѣйствовалъ уже на совершенно иномъ поприщѣ. Эта немилость, крайне чувствительная для такого горячаго почитателя короля, какъ Расинъ, несомнѣнно, пошатнула его здоровье и силы и ускорила его смерть, завершивъ собою длинный рядъ неудачъ и обидъ, которыя встрѣтилъ на своемъ жизненномъ пути авторъ „Федры“.

Изъ всего послѣдняго періода жизни Расина только два года—1689-й и 1691-й—выдѣляются, какъ свѣтлыя точки на тускломъ и сѣроватомъ фонѣ, показывая, что и въ эту пору талантъ драматурга не покинулъ Расина, несмотря на его

разрывъ со свѣтскимъ театромъ, и ждалъ только случая, чтобы проявиться снова, хотя и не въ такой формѣ, какъ прежде. Это—годы постановки въ Сенъ-Сирскомъ институтѣ трагедій „Esther“ и „Athalie“. Расинъ съ негодованіемъ отвергъ бы въ эту пору всякое предложеніе написать пьесу въ духѣ „Andromaque“ или „Bajazet“, — но онъ не могъ отвѣтить отказомъ на просьбу г-жи Мэнтенонъ—создать такую трагедію, сюжетъ которой былъ бы взятъ изъ Священнаго Писанія, а общій характеръ, строго нравственный, совершенно свободный отъ сколько нибудь легкомысленнаго элемента, сдѣлалъ бы возможнымъ ея исполненіе въ залѣ Сенъ-Сира, при чемъ всѣ роли, даже мужскія, могли бы быть поручены молодымъ дѣвушкамъ, воспитывавшимся подъ непосредственнымъ наблюденіемъ Мэнтенонъ. Едва ли стоитъ долго останавливаться на содержаніи трагедіи „Esther“, написанной Расиномъ спеціально для этой цѣли, и только въ XVIII столѣтіи поставленной на обыкновенной сценѣ; драматургъ придерживался, въ общихъ чертахъ, разсказа Библіи объ Эсѳири и Мардохеѣ, объ истребленіи еврейскаго народа, задуманномъ злобнымъ и мстительнымъ Аманомъ, о неожиданномъ возвеличеніи Мардохея, по волѣ царя, за его прежнія заслуги престолу, о находчивости и мужествѣ Эсѳири, посрамленіи и смерти Амана и спасеніи евреевъ отъ угрожавшей имъ опасности. Но трагедія представляетъ безусловный интересъ, какъ доказательство того, что Расинъ могъ, при желаніи, писать и не соблюдая знаменитыхъ единствъ, употребляя болѣе разнообразные и оригинальные стихотворные размѣры. Въ ней всего три акта, съ небольшимъ прологомъ, причемъ первый актъ разыгрывается въ комнатѣ Эсѳири, второй—у Артаксеркса, третій — въ саду, гдѣ Эсѳирь даетъ пиръ въ честь царя. Каждое дѣйствіе заканчивается хорами еврейскихъ дѣвушекъ, изливающихъ свои чувства по отношенію къ Творцу, умоляющихъ Его о пощадѣ или прославляющихъ Его попеченія объ еврейскомъ народѣ. Эти хоры, которые во время представленія должны были сопровождаться музыкою и чередовались съ проникнутыми все тѣмъ же религіозно-нравственнымъ духомъ изліяніями отдѣльныхъ дѣвушекъ-солистокъ, высоко любопытны, преже всего, со стороны языка и стихосложенія. Короткіе, изящные стихи, не одинако-

вой длины, риѳмующіеся не подъ рядъ, а черезъ строчку, и напоминающіе, отчасти, „Гимны“ или „Cantiques spirituels“ того же Расина, совершенно не походятъ на обыкновенный, пластически законченный, но иногда слишкомъ ужъ правильный, нѣколько монотонный складъ рѣчи героевъ французской трагедіи.

Изъ числа дѣйствующихъ лицъ „Esther“ особенно удачно обрисованы представители еврейскаго народа — Эсѳирь и Мардохей, съ ихъ горячею любовью къ родному краю и твердою вѣрою въ Бога. Въ наши дни характеристикою Эсѳири у Расина восторгался, между прочимъ, Верлэнъ, называвшій эту трагедію—„la création maîtresse de Racine“, ставившій съ нею рядомъ только „Bérénice“. Но Аманъ вышелъ чѣмъ-то вродѣ мелодраматическаго злодѣя, коварные замыслы котораго не производятъ на насъ впечатлѣнія, потому что мы отказываемся видѣть въ немъ вполнѣ реальное, живое лицо. Неудовлетворительно обрисованъ и самъ царь, характеръ котораго очерченъ крайне слабо; послѣ Нерона, Митридата, даже Агамемнона, онъ кажется особенно безцвѣтнымъ и незначительнымъ; раньше мы никогда не повѣрили бы, чтобы Расинъ могъ создать такой безжизненный и туманный образъ! Отчасти въ этомъ случаѣ помѣшали дѣлу ограниченные размѣры пьесы, не давшіе автору возможности подробнѣе развить характеры своихъ героевъ, а также слишкомъ большое мѣсто, отведенное хорамъ. На современную Расину публику, по крайней мѣрѣ,—на ту избранную часть ея, съ королемъ во главѣ, которая присутствовала на одномъ изъ представленій „Esther“, пьеса произвела громадное впечатлѣніе. Быть можетъ, тутъ играло роль и желаніе найти въ ней намеки на современныя событія и отдѣльныхъ лицъ,— на основаніе Сенъ-Сирскаго института, на Людовика XIV, Лувуа, г-жу Монтеспанъ, г-жу Мэнтенонъ,—и въ этомъ случаѣ публика едва ли ошиблась; но главною причиною успѣха была красота слога трагедіи, ея непривычная, своеобразная форма, наконецъ, непосредственное религіозное воодушевленіе, которымъ она проникнута, подобно „Polyeucte“ Корнеля, или послѣдней части „Saint-Genest“ Ротру. Роскошная постановка, торжественная музыка, прекрасные костюмы, — все

это еще увеличивало силу впечатлѣнія, произведеннаго трагедіей.

Далеко не при такихъ благопріятныхъ условіяхъ состоялось первое представленіе другой духовной трагедіи Расина—„Athalie“, стоящей неизмѣримо выше „Esther“. Нашлись люди, которые повліяли на г-жу Мэнтенонъ въ томъ смыслѣ, что устройство настоящихъ спектаклей, съ болѣе или менѣе многочисленными зрителями, богатою обстановкою, музыкою, выраженіями одобренія и т. д., не соотвѣтствуетъ серьезному и степенному характеру учебнаго заведенія для дѣвицъ, пробуждаетъ въ ихъ умахъ суетныя мысли, вызываетъ нежелательное соперничество, честолюбіе и т. д. Вслѣдствіе этого новая трагедія Расина была исполнена въ домѣ г-жи Мэнтенонъ, въ Версалѣ, безъ всякой торжественности, при чемъ не было даже устроено настоящей сцены, и воспитанницы Сенъ-Сира декламировали свои роли, оставаясь въ своихъ обыкновенныхъ платьяхъ. Но даже въ такомъ несовершенномъ исполненіи пьеса очаровала тотъ небольшой кругъ лицъ, который имѣлъ возможность съ нею познакомиться. Большой публикѣ пьеса эта осталась чуждою при жизни Расина; она впервые появилась на сценѣ настоящаго театра только въ 1716 году, а ея печатное изданіе (1691 года), какъ это ни странно, не произвело впечатлѣнія на читателей и прошло почти незамѣченнымъ. Съ тѣмъ бо́льшимъ энтузіазмомъ отнеслось къ трагедіи потомство; въ настоящее время она единогласно признается однимъ изъ лучшихъ произведеній Расина, а иные французскіе критики считаютъ даже возможнымъ провозгласить ее наиболѣе законченнымъ, сильнымъ и вдохновеннымъ созданіемъ славнаго драматурга (у Сентъ-Бёва мы читаемъ: „Athalie, comme art, égale tout“). Подобныя похвалы должны быть, конечно, признаны, въ общемъ, преувеличенными, скорѣе бьющими на оригинальность; „Гоѳолія“ не превосходитъ своими художественными красотами ни „Андромаху“, ни „Британника“, ни „Федру“, но это все же—одна изъ лучшихъ трагедій Расина, изобилующая сильными и эффектными сценами, полная захватывающаго драматизма. Авторъ хотѣлъ, еще приступая къ созданію „Esther“, доказать, что трагедія съ сюжетомъ, взятымъ изъ Священной Исторіи, лишенная романической завязки, можетъ

произвести гораздо бо́льшее впечатлѣніе, чѣмъ не имѣющія нравственной основы пьесы модныхъ авторовъ,—„vaines fictions“, „spectacles frivoles“, какъ говорится въ прологѣ къ „Esther“. Первый опытъ его въ этомъ направленіи нельзя было, однако, признать вполнѣ удачнымъ; мѣстами чувствовалось, что авторъ какъ будто еще стѣсненъ отсутствіемъ любовной завязки, игравшей обыкновенно такую большую роль въ его пьесахъ, испытываетъ затрудненія, характеризуя своихъ героевъ и не отводя даже самаго незначительнаго мѣста элементу чувства и страсти... „Athalie“ явилась, наоборотъ, блестящимъ доказательствомъ того, что Расинъ былъ въ состояніи создавать трагедіи, гдѣ бы любовный элементъ отсутствовалъ, но сюжетъ былъ самъ по себѣ такъ интересенъ, что зритель могъ слѣдить съ неослабѣвающимъ вниманіемъ за его постепеннымъ развитіемъ. Можно даже сказать, что это—одна изъ самыхъ сценичныхъ, полныхъ захватывающаго драматизма пьесъ французскаго писателя. Столкновеніе двухъ міровъ — языческаго, олицетвореннаго въ Гоѳоліи и Матѳанѣ, и іудейскаго, свято хранящаго вѣрованія отцовъ (его главными представителями въ трагедіи являются первосвященникъ Іоадъ, его жена Josabeth, отрокъ Іоасъ,—будущій царь Іудеи,—военачальникъ Абнеръ и др.)—обрисовано сильными, яркими штрихами, напоминающими порою манеру Корнеля или отдѣльныя сцены изъ „Британника“ и „Митридата“. Нѣкоторыя мѣста въ трагедіи должны быть признаны особенно сценичными, эффектными и благодарными, съ точки зрѣнія актеровъ, — напримѣръ, прекрасно задуманный разсказъ Гоѳоліи о видѣнномъ ею страшномъ снѣ, ея встрѣча и бесѣда съ юнымъ Іоасомъ, клятва послѣдняго въ вѣрности Богу и Его установленіямъ въ присутствіи первосвященника и левитовъ; наконецъ, послѣднія явленія пятаго акта, изображающія торжество іудейской религіи и національности, низложеніе царицы и провозглашеніе Іоаса царемъ. Драматургъ сумѣлъ добиться того, что мы начинаемъ вскорѣ живо интересоваться судьбою этого отрока, спасеннаго первосвященникомъ и его супругою во время избіенія сыновей и внуковъ Охозіи въ Іерусалимѣ, проведшаго все свое дѣтство при храмѣ, гдѣ его почти никто не видѣлъ, и гдѣ Іоадъ могъ воспитать его въ правилахъ религіи и нравственности,

долгое время не знавшаго, кто были его родители, пока первосвященникъ не счелъ нужнымъ раскрыть ему, наконецъ, всю истину, объяснить, какое великое призваніе выпало ему на долю.

Первосвященникъ Іоадъ — одна изъ лучшихъ, наиболѣе реальныхъ фигуръ во всей трагедіи. Это—человѣкъ безстрашный, готовый пострадать за вѣру (онъ самъ говоритъ въ 1-мъ актѣ: „Soumis avec respect à Sa volonté sainte, je crains Dieu, cher Abner,—et n'ai point d'autre crainte!"), презирающій язычество и идолопоклонство, преданный своему законному царю,—котораго онъ въ годы его дѣтства воспитывалъ съ любовью и стараніемъ, какъ своего ребенка, и передъ которымъ онъ все же преклоняетъ колѣно, когда настало время провозгласить его повелителемъ евреевъ,— энергичный и даровитый. Онъ считаетъ своимъ назначеніемъ —истребить распространившееся по родной землѣ нечестіе, низложить царицу и покончить съ нею, возвести на престолъ законнаго наслѣдника; вслѣдствіе этого, онъ группируетъ вокругъ себя левитовъ, становится душою заговора, руководитъ имъ, какъ опытный политикъ и убѣжденный человѣкъ. Чѣмъ-то суровымъ, неумолимымъ, непреклоннымъ и все же величественнымъ вѣетъ отъ этого борца за правую вѣру и защитника старыхъ традицій. Антагонистка Іоада въ трагедіи, Гоѳолія появляется въ очень немногихъ сценахъ, но ея индивидуальность все же прекрасно очерчена: это—женщина подозрительная, суевѣрная, мстительная, коварная, надменная, которая не гнушается никакими средствами для достиженія своихъ цѣлей, дрожитъ за свою власть, ненавидитъ и презираетъ іудейскую религію. Талантливо обрисованъ и ея сподвижникъ, Матѳанъ, жрецъ Ваала, когда-то бывшій іудейскимъ священникомъ, соединяющій свойства типичнаго ренегата съ наклонностями льстеца и низкаго угодника, лишенный какой-либо вѣры въ того бога, которому онъ теперь служитъ, но, какъ ловкій карьеристъ, прокладывающій себѣ дорогу къ власти и могуществу путемъ потворства безразличнымъ для него вѣрованіямъ царицы. Полнымъ контрастомъ Матѳану является честный и доблестный Абнеръ, воинъ, закаленный въ бояхъ, готовый стоять за всякое правое дѣло, любящій дѣйствовать, а не разсуждать.

Въ хорахъ, которые мы здѣсь опять находимъ, какъ и въ „Esther“, въ рѣчахъ первосвященника, его супруги, Іоаса, Абнера, ярко отразился духъ стараго еврейства, сказалось неподдѣльное религіозное воодушевленіе минувшихъ вѣковъ. Расинъ сумѣлъ на этотъ разъ болѣе, чѣмъ во многихъ другихъ своихъ пьесахъ, отрѣшиться отъ окружающей дѣйствительности, съ ея особымъ міросозерцаніемъ, и перенестись въ отдаленную старину, въ міръ суровыхъ, убѣжденныхъ людей и безстрашной борьбы за вѣру. Онъ закончилъ свою литературную дѣятельность не рядомъ слабыхъ и безцвѣтныхъ созданій, какъ Корнель, а одною изъ наиболѣе интересныхъ и сильныхъ своихъ пьесъ, прекрасною по языку, полною внутренняго содержанія, богатою потрясающими сценами...

Передъ нами только-что прошли, въ хронологическомъ порядкѣ, продукты творчества знаменитаго французскаго драматурга, по большей части, давно забытые нашею публикою; мы видѣли, какіе сюжеты преимущественно привлекали его вниманіе, какіе душевные аффекты получили яркое, художественное освѣщеніе въ его трагедіяхъ; мы познакомились съ тѣми разнообразными героями и героинями, страстные порывы, грезы о счастьѣ и пагубныя заблужденія которыхъ возсозданы имъ иногда съ такимъ мастерствомъ. Цѣлью настоящей работы отнюдь не было—оправдывать, во что̀ бы то ни стало, всѣ особенности его творчества, доказывать, что оно можетъ быть принято современною публикою за предѣлами Франціи безъ всякихъ возраженій и вполнѣ удовлетворить тѣмъ требованіямъ, которыя мы теперь предъявляемъ къ драмѣ. Многое въ такъ-называемой „ложно-классической“ теоріи слишкомъ чуждо намъ: единства мѣста и времени давно уже сданы въ архивъ; требованіе, чтобы героями трагедіи были только цари, полководцы и лица изъ высшаго общества, представляется намъ теперь необыкновенно стѣснительнымъ и лишеннымъ разумнаго основанія; роли пресловутыхъ наперсниковъ кажутся скучными и безцвѣтными, а когда герои французскихъ драматурговъ обращаются къ греческимъ или восточнымъ царицамъ, иногда даже къ своимъ роднымъ матерямъ, со словами „vous“ и „madame“, мы окончательно теряемъ всякую иллюзію, и готовы обвинять Расина

и современныхъ ему драматурговъ въ небрежномъ отношеніи къ исторической правдѣ и соблюденію мѣстнаго колорита. Все это такъ; но, отмѣчая подобные промахи и нежелательныя особенности отдѣленнаго отъ насъ двумя вѣками творчества, мы иногда склонны осуждать огульно всѣ произведенія такого безусловно даровитаго писателя, какъ Расинъ, и, увлекаясь Шекспиромъ, являясь сторонниками болѣе реальной, близкой къ жизни, не стѣсненной никакими правилами драмы, смотримъ иногда свысока на произведенія забытаго „псевдо-классика“, ошибки и заблужденія котораго краснорѣчиво изложены даже на страницахъ школьнаго учебника по исторіи литературы... Никому не приходитъ только въ голову обратить вниманіе на то, что, если „Расинъ и соблюдалъ въ точности знаменитыя „règles et unités“,—а иначе онъ поступить не могъ, такъ какъ они были тогда единогласно признаны всѣми и считались послѣднимъ словомъ художественнаго вкуса и разумной критики,—то все же онъ употребилъ всѣ усилія, чтобы сдѣлать примѣненіе этихъ правилъ возможно менѣе стѣснительнымъ. Разъ признавалось, что всѣ событія, изображенныя въ трагедіи, въ дѣйствительности должны были совершаться втеченіе однихъ только сутокъ, онъ принялъ всѣ мѣры, чтобы сюжеты его пьесъ подходили къ подобному требованію, старался сдѣлать ихъ возможно болѣе простыми, устранить всѣ эпизоды, изображать всегда только одинъ критическій моментъ въ послѣдовательномъ развитіи извѣстной страсти, чтобы зритель могъ хоть сколько нибудь повѣрить, что всѣ воспроизведенные въ трагедіи факты, дѣйствительно, произошли втеченіе двадцати-четырехъ часовъ. „Только то, что̀ правдоподобно, можетъ въ трагедіи растрогать зрителя“,— читаемъ мы въ предисловіи къ „Bérénice“,—„а покажется ли намъ правдоподобнымъ, если впродолженіе одного дня по пьесѣ происходятъ событія, которыя въ дѣйствительности едва ли могли бы совершиться даже въ нѣсколько недѣль?“ Это стремленіе осмыслить единства и нѣсколько облегчить ихъ примѣненіе на практикѣ, обыкновенно упускается изъ виду строгими критиками Расина, какъ „псевдо-классика“...

Многіе отрицательные приговоры надъ творчествомъ талантливаго драматурга перешли къ современнымъ читателямъ и

зрителямъ отъ предыдущихъ поколѣній, восприняты безъ всякаго возраженія, усвоены по традиціи, не подвергнуты провѣркѣ. Мало кто потрудится въ наши дни перечесть трагедіи Расина и составить свое независимое мнѣніе объ ихъ достоинствахъ и недостаткахъ. Отсюда — рядъ ошибочныхъ утвержденій, поверхностныхъ оцѣнокъ, явно пристрастныхъ и не вполнѣ мотивированныхъ выводовъ. Говорятъ, напримѣръ, что Расинъ умѣлъ изображать только все нѣжное и чувствительное, забывая, какъ справедливо указываютъ Сентъ-Бёвъ, Дельтуръ и др., что онъ былъ авторомъ „Athalie“, создалъ мрачный образъ Агриппины, что изъ-подъ его пера вышла знаменитая рѣчь Митридата къ сыновьямъ, развивающая его грандіозные политическіе замыслы. Говорятъ, что слогъ героевъ Расина имѣетъ часто условный, слишкомъ утонченный, далекій отъ жизни характеръ, что онъ не походитъ на подлинный языкъ любви и страсти. Если подобное утвержденіе можетъ быть подкрѣплено отдѣльными примѣрами, ссылкою на роли Гэмона, Александра, Британника, Баязета, Ксифареса, то для чего же закрывать глаза на примѣры противоположнаго характера и не упомянуть о томъ, что ревность Герміоны и Федры, чувственная любовь Роксаны или материнская нѣжность Андромахи и Клитемнестры отразились у Расина въ непринужденной, безусловно правдивой формѣ? Что французскій драматургъ не считалъ нужнымъ строго придерживаться тѣхъ воззрѣній и художественныхъ пріемовъ, которые онъ находилъ въ произведеніяхъ античной литературы, служившихъ ему образцами; что онъ переиначивалъ заимствованные у греческихъ и латинскихъ писателей сюжеты, приспособляя ихъ къ требованіямъ своего времени и понятіямъ окружающаго общества, это, конечно,— безспорный фактъ. Но странно обвинять въ незнаніи античной жизни и словесности писателя, обладавшаго громадною эрудиціею по этой части, хорошо знакомаго съ произведеніями Софокла, Эврипида, Аристофана, Плутарха, Сенеки, Виргилія, Овидія, Тацита, Квинта-Курція и другихъ!.. Отступленія отъ исторіи, нерѣдко попадающіяся у Расина, французскія черты, неожиданно соединяющіяся въ его пьесахъ съ древне-греческими или римскими, съ легкой руки Лессинга и Шлегеля, вызываютъ обыкновенно самую строгую и безпощад-

ную критику; но развѣ „Донъ-Карлосъ“ Шиллера даетъ точное понятіе объ эпохѣ Филиппа II, и рѣчи маркиза Позы не полны отголосковъ просвѣтительной философіи XVIII вѣка? Развѣ гётевская Ифигенія, какъ справедливо замѣтилъ Ларрумэ, болѣе гречанка, чѣмъ героиня Расина? Развѣ, наконецъ, въ трагедіи Шекспира изъ римской исторіи не врываются англійскія бытовыя черты? Мы хорошо знаемъ всѣ эти промахи и анахронизмы, но это не мѣшаетъ намъ восторгаться художественными красотами тѣхъ пьесъ, въ которыхъ они попадаются. Почему же такая немилость по отношенію къ Расину?..

Можно даже сказать больше: проникновеніе французскихъ національныхъ и бытовыхъ особенностей въ трагедіи Расина, вродѣ „Андромахи“, „Британника“ или „Береники“, даже придаютъ этимъ произведеніямъ своеобразный интересъ въ глазахъ историка литературы и общественной жизни. Какъ справедливо замѣтилъ Тэнъ, творчество Расина, въ сущности, было весьма прозрачнымъ, наглядным отраженіемъ французской дѣйствительности, хотя онъ дѣлалъ видъ, а, можетъ быть, и самъ былъ убѣжденъ въ томъ, что въ точности воспроизводитъ древне-греческіе или римскіе нравы, и только „Баязета“ считалъ пьесою изъ современной жизни. Принято смѣяться надъ тѣмъ, что Ахиллъ, Орестъ или Титъ выходили въ XVII вѣкѣ на сцену въ „испанскомъ“ костюмѣ, со шпагою и въ шляпѣ съ перомъ; но, быть можетъ, это было не такъ нелѣпо, какъ теперь кажется, и актеры того времени были ближе къ дѣйствительности, играя свои роли въ тѣхъ костюмахъ, которые всѣ носили вокругъ нихъ, чѣмъ новѣйшіе исполнители тѣхъ же ролей, облекшіеся въ греческіе хитоны или римскія тоги. Быть высшихъ слоевъ французскаго общества въ эпоху Людовика XIV становится намъ болѣе понятнымъ и знакомымъ при чтеніи трагедій Расина, хотя съ виду онѣ не имѣютъ никакого отношенія къ французской дѣйствительности. Правители вродѣ Тита, Митридата или Агамемнона отдѣльными чертами своего характера и своимъ обращеніемъ съ приближенными напоминаютъ порою Людовика XIV; Орестъ ведетъ переговоры съ Пирромъ о выдачѣ Астіанакса въ такомъ же тонѣ, какого придерживался бы посланникъ

союзнаго съ Франціей государства, явившійся съ дипломатическою миссіей во дворецъ „Roi-Soleil“. У Іоада, какъ замѣчаетъ Тэнъ, есть черты сходства съ католическими прелатами того времени, вродѣ Боссюэта, съ его глубоко религіозною натурою и суровостью по отношенію къ иновѣрцамъ. Такія молодыя дѣвушки, какъ Юнія, Аталида или Арисія, несмотря на ихъ римскія, мнимо-турецкія или греческія имена,—кажутся дочерьми придворныхъ Людовика XIV или принцессами королевской крови, которыя хорошо знаютъ утонченный языкъ модныхъ салоновъ, зачитываются литературными произведеніями новой школы, изучили въ совершенствѣ требованія приличія и правила этикета... Если цари и полководцы у Расина излагаютъ иногда свои мысли и ощущенія въ слишкомъ сдержанной и правильной, съ современной точки зрѣнія, формѣ, это объясняется тѣмъ, что французскій король и его семейство проводили, въ силу требованій этикета, бо́льшую часть дня въ присутствіи постороннихъ людей и, естественно, не могли давать воли проявленію своихъ чувствъ, желаній и надеждъ. Значило ли это, однако, что они были неспособны на искреннее, непосредственное чувство, и, въ зависимости отъ этого, можемъ ли мы называть героевъ Расина безжизненными олицетвореніями отдѣльныхъ страстей, потому только, что ихъ рѣчи лишены иногда желательной простоты и непринужденности?..

Не преклоняться безусловно должны мы въ наши дни передъ Расиномъ, но вполнѣ безпристрастно и спокойно оцѣнивать его творчество. Многое устарѣло въ его произведеніяхъ, вслѣдствіе того, что отжила свой вѣкъ та теорія драмы, которую онъ исповѣдывалъ, и объясняющіяся духомъ времени условности поражаютъ иногда непривычнаго читателя или зрителя. Но въ его творчествѣ есть все же нѣчто переживающее вѣка, трогающее человѣческое сердце даже теперь, несмотря на то, что современная драма далеко ушла отъ завѣтовъ и традицій „ложно-классической“ эпохи. Являясь сыномъ своего времени и своей націи, отражая міросозерцаніе, художественные и нравственные идеалы извѣстнаго періода, Расинъ сумѣлъ все же придать лучшимъ своимъ трагедіямъ обще-человѣческій характеръ, изображая тѣ страсти, которыя волнуютъ, терзаютъ и доводятъ иногда

до гибели представителей всѣхъ эпохъ и всѣхъ націй. Безпристрастный изслѣдователь, который сумѣетъ что нибудь увидѣть дальше внѣшней формы трагедій Расина, отведетъ ему почетное мѣсто въ кругу выдающихся европейскихъ писателей, какъ драматургу-психологу, изображавшему такіе конфликты, которые, какъ справедливо замѣчаютъ Роберъ и Брюнетьеръ, повторяются и въ современной жизни, не представляютъ собою ничего исключительнаго или необычайнаго. Ревность Герміоны или Федры, материнская любовь Андромахи, честолюбіе Акомата и Агамемнона, низость и безпринципность Нарцисса и Матѳана,—всѣ эти чувства и душевныя свойства вполнѣ возможны и въ наши дни. За Расиномъ всегда останется та заслуга, что онъ ввелъ во французскую трагедію элементъ страсти, уравновѣсивъ и смягчивъ этимъ путемъ разсудочный, трезвый характеръ этой трагедіи, предохранивъ ее, вмѣстѣ съ тѣмъ, отъ вліянія приторнаго и манернаго творчества такихъ писателей, какъ Кино.

Мы не станемъ сравнивать его съ Шекспиромъ, потому что это не можетъ привести ни къ какимъ существеннымъ и плодотворнымъ результатамъ, подобно разсужденіямъ Фонтенелля и Сентъ-Эвремона о превосходствѣ Корнеля или Расина, пресловутому противопоставленію именъ Шиллера и Гёте и т. д.,—потому что у каждаго изъ этихъ двухъ драматурговъ есть особая, вполнѣ подходящая къ его дарованію сфера, въ которой онъ чувствуетъ себя хозяиномъ и не знаетъ соперниковъ, потому, наконецъ, что они были представителями двухъ различныхъ націй, эпохъ, міросозерцаній, эстетическихъ теорій. Творчество каждаго изъ нихъ хорошо въ своемъ родѣ, у нихъ почти нѣтъ точекъ соприкосновенія; они создавали свои произведенія, руководствуясь совершенно несходными идеалами, симпатіями и вкусами. Намъ, конечно, ближе и понятнѣе геній Шекспира,—но не будемъ относиться пренебрежительно къ дарованію славнаго французскаго драматурга, только потому, что оно не подходитъ къ нашимъ воззрѣніямъ на искусство и задачи драмы! Быть можетъ, придетъ день, когда начнется извѣстная реабилитація творчества Расина на русской почвѣ, когда, несмотря на всѣ условности и чуждыя намъ типично-національныя особенности, которыми отличаются иныя его трагедіи, образы

Герміоны, Андромахи, Береники, Роксаны, Монимы, Ифигеніи станутъ почти такими же близкими нашей публикѣ, какъ Шекспировскія или Шиллеровскія героини. Вѣдь могла же „Федра“ снова увлечь на нашихъ глазахъ русскую публику и послѣ значительнаго перерыва занять извѣстное мѣсто въ нашемъ современномъ репертуарѣ!

Теперь, когда психологическая драма начинаетъ пользоваться и у насъ, и на Западѣ, все большею популярностью, невольно опять приходитъ на память творчество Расина, такъ мастерски изображавшаго малѣйшіе, самые неуловимые оттѣнки душевнаго настроенія своихъ героевъ и героинь... Слишкомъ два столѣтія протекли уже съ появленія трагедій Расина, многое успѣло перемѣниться за этотъ продолжительный срокъ: единства мѣста и времени давно забыты; свободный и непринужденный тонъ царитъ въ драмѣ; разнообразныя явленія, прежде не изображавшіяся на сценѣ, вошли теперь въ сферу наблюденія драматурговъ; безусловное преклоненіе передъ старыми литературными авторитетами пошатнулось даже во Франціи,—но авторъ „Андромахи“ и „Федры“, самъ бывшій когда-то литературнымъ новаторомъ, выносившій упорную борьбу со старою школою и сторонниками рутины, не такъ уже чуждъ современнымъ теченіямъ въ области драмы, какъ это принято думать! Онъ, несомнѣнно, является однимъ изъ родоначальниковъ и главныхъ предшественниковъ той плеяды драматурговъ новѣйшаго времени, которая сдѣлала своею главною задачею психологическій анализъ, избрала объектомъ своихъ наблюденій человѣческое сердце, съ его безконечно-разнообразными измѣненіями и загадочною внутреннею жизнью...

Андрэ Шенье.

...Онъ чувствовалъ въ себѣ избытокъ свѣжей силы,
Невысказанныхъ думъ, священнаго огня:
Звалъ славу, какъ вѣнецъ трудовъ и бытія,—
А слава лишь ему блеснула за могилой!..
Гр. Е. Ростопчина, "*Андрэ Шенье*".

I.

Тринадцатаго (25-го) іюля 1794 года, — или седьмого термидора второго года республики,—въ 6 часовъ вечера, Андрэ Шенье, присужденный къ смерти революціоннымъ трибуналомъ, взошелъ на эшафотъ, воздвигнутый на окраинѣ Парижа, среди обширной площади, въ моментъ казни залитой яркими лучами лѣтняго солнца. Смерть подъ ударомъ гильотины, въ наиболѣе мрачную эпоху революціи, сама по себѣ полна, конечно, глубокаго трагизма; но обстоятельства придали гибели Шенье особенно трагическій характеръ. Въ самомъ дѣлѣ, какая иронія судьбы! По приказанію лицъ, считавшихъ себя прямыми продолжателями дѣятельности борцовъ 1789 года, погибаетъ человѣкъ, когда-то идеализировавшій революціонное движеніе, воспѣвавшій его первые успѣхи; гибнетъ даровитый поэтъ, только что вступившій на новую, болѣе широкую дорогу, готовившійся подарить родную словесность рядомъ прекрасныхъ произведеній, и вмѣстѣ съ тѣмъ—убѣжденный публицистъ, благородный голосъ котораго, громившій звѣрскіе инстинкты, эгоизмъ и властолюбіе, могла заглушить только смерть. Въ довершеніе всего, казнь происходитъ за одинъ день до 9-го термидора, когда паденіе Робеспьера, одного изъ самыхъ ожесточенныхъ враговъ Шенье, навѣрное, открыло бы поэту путь къ освобожденію!..

Въ свое время смерть Шенье не произвела особеннаго впечатлѣнія на французское и, въ частности, парижское общество; это общество было очень мало знакомо съ Шенье и почти не догадывалось о томъ, кого потеряла Франція въ лицѣ одного изъ казненныхъ 7-го термидора. Къ тому же, многочисленныя казни, совершавшіяся въ эпоху террора, притупляли въ окружающихъ чувства негодованія и горя, такъ что, прочитывая утромъ новый нумеръ газеты, парижанинъ того времени постепенно привыкъ встрѣчать въ немъ, между прочимъ, и списокъ лицъ, казненныхъ наканунѣ... На нѣкоторыхъ отдѣльныхъ лицъ извѣстіе о гибели Шенье произвело, однако, довольно сильное впечатлѣніе; а когда наступила пора реабилитаціи его личности, общественной дѣятельности и таланта, когда стали вспоминаться разнообразные эпизоды его жизни, трагическій конецъ на гильотинѣ привлекъ общее вниманіе и еще усилилъ симпатію къ неоцѣненному при жизни писателю. Поэтическимъ произведеніямъ Шенье выпала на долю печальная участь: современники немного знали его только, какъ смѣлаго публициста, но талантъ его, какъ поэта, былъ вполнѣ оцѣненъ только послѣ его смерти. Террористъ Колло д'Эрбуа въ рѣзкой, враждебной рѣчи, направленной противъ Шенье, однажды прямо назвалъ его „безполезнымъ прозаикомъ". Враги Андрэ Шенье часто противопоставляли ему гораздо менѣе даровитаго брата его, Мари-Жозефа, во первыхъ, какъ истиннаго гражданина, преданнаго республикѣ, во вторыхъ, какъ талантливаго и воодушевленнаго *поэта*.

Только два стихотворенія Андрэ были напечатаны при его жизни; это—„Le jeu de paume",—изданное имъ самимъ отдѣльною брошюрою въ 1791 году,—и эффектный, полный горечи и негодованія гимнъ въ честь торжественнаго вступленія въ Парижъ возмутившагося швейцарскаго отряда, начинающійся словами: „salut, divin Triomphe! entre dans nos murailles"... Прежде думали, что поэтическій талантъ его былъ *совершенно* неизвѣстенъ его современникамъ, даже наиболѣе близкимъ къ нему людямъ; теперь мы знаемъ, что не особенно обширная, правда, группа интеллигентныхъ лицъ, съ тонко развитымъ художественнымъ вкусомъ, которую Шенье встрѣчалъ въ салонахъ своей матери, поэта Лебрэна и другихъ, тогда уже

была, до нѣкоторой степени, знакома съ его поэтическимъ творчествомъ и высоко цѣнила его дарованіе. Но для большой публики авторъ „Le jeu de paume“ все же не существовалъ, какъ поэтъ, и честь установленія его поэтической славы всецѣло принадлежитъ 19-му вѣку, потому что въ 18-мъ столѣтіи послѣ его смерти къ напечатаннымъ раньше стихотвореніямъ прибавилось только два — „La jeune captive“ и „La jeune Tarentine“. Шенье самъ имѣлъ въ виду выпустить свои стихотворенія и незадолго до своего ареста началъ приводить ихъ въ порядокъ и приготовлять къ печати. Почему онъ не сдѣлалъ этого раньше и такъ упорно скрывалъ свой талантъ? Это объясняется, главнымъ образомъ, его необыкновенною заботою о красотѣ и изяществѣ слога. Черновыя тетради поэта носятъ слѣды строгаго и взыскательнаго отношенія къ каждой вновь создаваемой строчкѣ; если какое-нибудь слово, цѣлое выраженіе или образъ выходили не вполнѣ удачными, если они оскорбляли его художественный вкусъ, онъ много разъ передѣлывалъ написанное, пока не придавалъ стиху желаемой формы. Вмѣстѣ съ тѣмъ, въ первый періодъ своей литературной дѣятельности онъ писалъ, прежде всего, для самого себя и для небольшого кружка друзей; только къ концу жизни, когда онъ усвоилъ себѣ боевое, тенденціозное направленіе, онъ почувствовалъ потребность въ болѣе обширномъ кругѣ читателей и послѣдователей.

Въ 1819 году, черезъ двадцать пять лѣтъ послѣ смерти Шенье, появилось первое собраніе его стихотвореній, изданное Латушемъ. Оно выдавалось за „полное собраніе“, — что можетъ теперь вызвать только улыбку, потому что многія произведенія поэта не вошли въ него, хотя и были уже извѣстны въ то время. Еще хуже было то, что кое-гдѣ, подъ вліяніемъ различныхъ соображеній, были сдѣланы довольно значительные пропуски, а иные стихи были даже *переработаны* издателемъ... Какъ бы то ни было, начиная съ 1819 года, бо́льшая часть поэтическаго наслѣдія Шенье сдѣлалась достояніемъ публики; слава его вскорѣ перешла за предѣлы Франціи, и его творчество стало популярнымъ въ Европѣ. Во Франціи онъ втеченіе всего XIX вѣка не переставалъ привлекать вниманіе критиковъ и изслѣдователей.

Постепенно найдены были неизвѣстныя раньше произведенія его *); два лучшихъ изданія его стихотвореній, Бекъ де-Фукьера, въ 1872 году, и племянника поэта, Габріэля Шенье,—въ 1874-мъ, явились важнымъ подспорьемъ для всѣхъ. интересующихся его поэтическимъ творчествомъ. Бекъ де-Фукьеръ сопроводилъ текстъ его стихотвореній такимъ обстоятельнымъ, разностороннимъ комментаріемъ, какого удостоиваются обыкновенно лишь греческіе и латинскіе писатели, а въ біографическомъ очеркѣ поэта и въ посвященныхъ ему „Критическихъ письмахъ“ (Lettres critiques sur la vie, les oeuvres et les manuscrits d'André Chénier“) сообщилъ много важныхъ свѣдѣній относительно его жизни, иногда совершенно по новому освѣтилъ отдѣльные эпизоды ея. Въ длинномъ спискѣ объяснителей Шенье встрѣчаются имена Сентъ-Бёва, Каро, Фагэ, Пеллисье, Брюнетьера и другихъ.

Девятнадцатый вѣкъ, впервые понявшій истинное значеніе Шенье, постепенно привыкъ считать его какъ бы своимъ поэтомъ; нерѣдко можно найти его произведенія во французскихъ антологіяхъ, посвященныхъ исключительно поэтамъ нашего столѣтія; цѣлый рядъ писателей съ восторгомъ говорилъ о немъ, какъ о своемъ наставникѣ и вдохновителѣ. Въ свое время Шатобріанъ съ похвалою отозвался о Шенье въ „Духѣ христіанства“; онъ же первый напечаталъ нѣкоторые, до того времени неизвѣстные отрывки изъ его сочиненій, вродѣ „Accours, ieune Chromis“... Романтики 20-хъ годовъ восторгались поэзіей Шенье, считая его своимъ непосредственнымъ предшественникомъ, старались усвоить его манеру, писали стихотворенія, явно навѣянныя его творчествомъ (особенно посчастливилось элегіи Шенье „Le jeune malade“, породившей цѣлый рядъ довольно блѣдныхъ подражаній), возвеличивали его дѣятельность на страницахъ „Globe“ и „Muse française“. Если Ламартинъ и Гюго не принадлежали къ числу пламенныхъ поклонниковъ Шенье, то все же первый въ такихъ произведеніяхъ, какъ „Le pasteur et le pêcheur“, второй — въ „Le chant de l'arène“, „Le chant de

*) Въ настоящее время (1899) въ „Revue de Paris“ начаты печатаніемъ неизданныя сочиненія Шенье, заключенныя въ томъ пакетѣ, который вдова Габріэля Шенье передала въ „Bibliothèque Nationale“ 10 мая 1892 года, причемъ онъ оставался неразобраннымъ втеченіе семи лѣтъ.

fête de Néron“ и т. п., заплатили нѣкоторую дань общему увлеченію поэзіей автора „La jeune Tarentine“ [1]). Въ „Méditations“ Ламартина не разъ чувствуются неуловимые слѣды вліянія такихъ изящныхъ и прочувствованныхъ созданій музы Шенье, какъ его элегія „Versailles“. Альфредъ де-Виньи въ своихъ античныхъ поэмахъ нерѣдко подражаетъ Шенье, заимствуетъ у него отдѣльные обороты, художественные пріемы, особенности слога и ритма, старается научиться у него мастерскому, колоритному воспроизведенію древняго міра.

Мюссе въ началѣ своей литературной дѣятельности также увлекается Шенье, что отражается на его первыхъ стихотворныхъ опытахъ; но и впослѣдствіи онъ, видимо, не забылъ того писателя, который вдохновлялъ его въ годы молодости. Объ этомъ свидѣтельствуетъ, между прочимъ, его стихотвореніе „Une soirée perdue“, относящееся къ 1840 году; поэтъ вспоминаетъ и цитируетъ стихи Шенье, глядя на молодую красавицу-брюнетку, сидящую въ ложѣ и плѣнившую его бѣлизною и гибкостью своей изящной шейки:

Je vis que devant moi se balançait gaîment
Sous une tresse noire un cou svelte et charmant;
Et voyant cet ébène enchâssé dans l'ivoire,
Un vers d'André Chénier chanta dans ma mémoire,
Un vers presque inconnu, refrain inachevé,
Frais comme le hasard, moins écrit que rêvé.
J'osais m'en souvenir, même devant Molière;
Sa grande ombre, à coup sûr, ne s'en offensa pas
Et tout en écoutant, je murmurais tout bas
Regardant cette enfant qui ne s'en doutait guère:
„Sous votre aimable tête un cou blanc, délicat,
Se plie, et de la neige effacerait l'éclat!“ [2]).

Однимъ изъ самыхъ убѣжденныхъ поклонниковъ Шенье былъ Сентъ-Бёвъ, прославлявшій его въ журналѣ „Le Globe“ настаивавшій на его значеніи, какъ провозвѣстника новаго столѣтія. „Шенье“, говоритъ онъ въ своей оригинальной статьѣ, противопоставляющей, быть можетъ, нѣсколько не-

[1]) См. объ этомъ подробнѣе въ книгѣ Лун Бертрана, „La fin du classicisme et le retour à l'antique“; глава: „Le romantisme et la tradition classique“.

[2]) „Oeuvres complètes de Alfred de Musset. Poésies“; Paris, Charpentier, 1889; стр. 436—438.

ожиданно, автора „La jeune Captive“ сатирику XVII вѣка, Матюрэну Ренье,—„открываетъ поэзію будущаго и приноситъ свѣту новую лиру“; „Régnier clôt une époque, Chénier en ouvre une autre“ [1]). Въ особенную заслугу онъ ставилъ Шенье умѣніе писать образнымъ, картиннымъ языкомъ, употреблять яркіе, точные, чуждые всего туманнаго и неопредѣленнаго эпитеты. Въ своихъ поэтическихъ опытахъ, выпущенныхъ подъ псевдонимомъ Жозефа Делорма, онъ старался подражать слогу своего знаменитаго учителя, употреблять его любимые размѣры, популяризировать и оправдывать на дѣлѣ тѣ нововведенія въ области стихотворной рѣчи, иниціаторомъ которыхъ былъ Шенье. Слѣдуетъ прибавить, что Теофиль Готье также считалъ Шенье родоначальникомъ поэзіи XIX вѣка и открыто заявлялъ это.

Въ наши дни Жоржъ Пеллисье въ красивой, образной формѣ опредѣлилъ значеніе Шенье для литературы нашего столѣтія, говоря, что „французская муза сберегла все, что было наиболѣе чистаго въ душѣ и геніи Шенье, и когда засіяли лучшіе дни, она зажгла этою божественною искрою вдохновеніе въ сердцахъ молодыхъ поэтовъ, чьимъ предтечею онъ былъ, на зло преждевременной смерти“ [2])... Иногда высказывались, однако, и діаметрально противоположные взгляды; такъ, Брюнетьеръ въ своей извѣстной книгѣ объ эволюціи лирической поэзіи во Франціи, посвящая небольшую и довольно поверхностно написанную главу Андрэ Шенье, утверждаетъ, что его никакъ нельзя считать провозвѣстникомъ XIX вѣка [3]). Во всякомъ случаѣ, слѣдуетъ признать высоко любопытнымъ тотъ фактъ, что творчество поэта, отдѣленнаго отъ насъ цѣлымъ столѣтіемъ, продолжаетъ и въ наше время привлекать вниманіе критиковъ и эссеистовъ и дѣлается предметомъ оживленнаго обмѣна мыслей.

---

[1]) „Portraits littéraires“, т. I.

[2]) „Le mouvement littéraire au XIX siécle“, par. Georges Pellissier; Paris, 1890, стр. 41.

[3]) Бертранъ также считаетъ возможнымъ говорить о „prétendue modernité“ Шенье и называетъ его человѣкомъ XVIII столѣтія, со всѣми его предразсудками и предвзятыми мнѣніями,—только надѣленнымъ античными симпатіями.

II.

Имя Шенье играетъ извѣстную роль и въ исторіи русской литературы нашего вѣка. Въ 1819 году выходитъ въ свѣтъ изданіе Латуша; въ 1820-мъ Пушкинъ пишетъ уже стихотвореніе „Доридѣ“ („Я вѣрю: я любимъ; для сердца нужно вѣрить“), представляющее собою, какъ указываетъ и самъ авторъ, „подраженіе А. Шенье“. Въ томъ же году, въ одѣ „Вольность“ Пушкинъ обращается къ своей музѣ со слѣдующими, весьма любопытными словами, показывающими, что уже въ эту пору онъ высоко цѣнилъ литературное наслѣдіе Шенье и задумывался надъ его судьбою:

Открой мнѣ благородный слѣдъ
Того возвышеннаго галла,
Кому сама, средъ грозныхъ бѣдъ,
Ты гимны смѣлые внушала!..

Проходитъ четыре года, и въ 1824 году Пушкинъ пишетъ стихотвореніе „Ты вянешь и молчишь, печаль тебя снѣдаетъ...“, представляющее собою довольно близкое подраженіе изящной элегіи Шенье „Jeune fille, avec nous ton coeur veut se taire“. Годъ спустя, изъ-подъ его пера выходитъ самостоятельное стихотвореніе (съ эпиграфомъ изъ „La jeune captive“: „Ainsi, triste et captif, ma lyre toutefois s'éveillait“) — „Андрей Шенье“, проникнутое все тѣмъ же горячимъ сочувствіемъ безвременно сошедшему въ могилу поэту и памятное въ исторіи нашей литературы по тѣмъ печальнымъ послѣдствіямъ, которыя оно имѣло, а въ особенности—могло имѣть для Пушкина. Стихотвореніе это, посвященное Н. Раевскому, было напечатано въ 1826 году, съ пропускомъ сорока четырехъ стиховъ, но въ 1827 году у кандидата московскаго университета Леопольдова найденъ былъ полный текстъ, съ помѣткою на поляхъ рукописи: „на 14-е декабря 1825 года“. Эта помѣтка, принадлежавшая самому Леопольдову, сразу придала дѣлу важное значеніе. Поэту грозила серьезная кара, хотя онъ и указывалъ на то, что его стихотвореніе относится только къ французской революціи и написано раньше событія 14-го декабря; сенатъ и государственный совѣтъ признали стихотвореніе опаснымъ и соблазнительнымъ. Пушкина спасло только то обстоятель-

ство, что, какъ сказано въ сенатскомъ постановленіи, „преступленіе было сдѣлано имъ до всемилостивѣйшаго манифеста 22 августа 1826 года“; онъ былъ подведенъ подъ амнистію, возвѣщенную по случаю коронаціи императора Николая Павловича и освобожденъ отъ суда, хотя и оставленъ въ подозрѣніи. Теперь стихотвореніе „Андрей Шенье“ перепечатывается, въ полномъ объемѣ, въ собраніяхъ сочиненій Пушкина. Оно, безспорно, принадлежитъ къ наиболѣе содержательнымъ, идейнымъ созданіямъ поэта и производитъ даже въ наши дни сильное впечатлѣніе, несмотря на попадающіяся въ немъ длинноты и нѣсколько приподнятый тонъ отдѣльныхъ отрывковъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ, оно замѣчательно, какъ весьма удачная, яркая характеристика трагической участи Шенье, а также, какъ лишнее доказательство того, съ какимъ восторгомъ, почти благоговѣніемъ, относился въ ту пору къ автору Le jeu de paume“ великій русскій поэтъ. Достаточно вспомнить первыя строки этого стихотворенія:

Межъ тѣмъ, какъ изумленный міръ
На урну Байрона взираетъ,
И хору европейскихъ лиръ
Близъ Данте тѣнь его внимаетъ,
Зоветъ меня другая тѣнь,
Давно безъ пѣсенъ, безъ рыданій,
Съ кровавой плахи, въ дни страданій
Сошедшая въ могильну сѣнь!..
Пѣвцу любви, дубравъ и мира,
Пѣвцу возвышенной мечты
Звучитъ незнаемая лира!..

Въ томъ же 1825 году, когда было написано это стихотвореніе, Пушкинъ переводитъ „Hercule“ Шенье („Покровъ, упитанный язвительною кровью“); переводъ этотъ долженъ быть признанъ очень вольнымъ, хотя поэтъ на этотъ разъ не назвалъ его „подраженіемъ А. Шенье“,—что было бы вѣрнѣе; уже первый стихъ совершенно не соотвѣтствуетъ французскому „Oeta, mont ennobli par cette nuit ardente“. Исторія съ стихотвореніемъ „Андрей Шенье“ не заставила Пушкина прекратить свои переводы изъ французскаго поэта; такъ, въ 1827 году онъ останавливаетъ свое вниманіе на полюбившейся со временемъ русскимъ переводчикамъ не-

большой, изящной вещицѣ, „Près des bords où Venise est reine de la mer“ („Близъ мѣстъ, гдѣ царствуетъ Венеція златая“), а въ 1828-мъ ставитъ эпиграфомъ къ своему стихотворенію „Каковъ я прежде былъ, таковъ и нынче я“ одну строчку изъ элегіи „Tel j'étais autrefois, et tel je suis encor“.

У Лермонтова мы не можемъ, правда, отмѣтить такого живого интереса къ личности и творчеству Шенье, какъ у Пушкина, но и онъ былъ, повидимому, знакомъ, какъ съ произведеніями французскаго поэта, такъ и съ печальною повѣстью его послѣднихъ дней. Въ 1830 году изъ-подъ его пера выходитъ стихотвореніе „Изъ А. Шенье“ („За дѣло общее, быть можетъ, я паду“), не представляющее собою перевода какой нибудь опредѣленной вещи Шенье, но довольно вѣрно отражающее то общее настроеніе, которымъ проникнуты его предсмертныя произведенія, вродѣ знаменитаго „Comme un dernier rayon“. Только нѣкоторыя отдѣльныя строки, въ дѣйствительности, едва ли написалъ бы авторъ „La jeune captive“; въ то время, какъ у Пушкина Шенье, сознавая свои заслуги, сохраняетъ до конца чувство собственнаго достоинства и обращается къ самому себѣ съ этими замѣчательными словами „Гордись и радуйся, поэтъ! Ты не поникъ главой послушной передъ позоромъ нашихъ лѣтъ“,— у Лермонтова онъ произноситъ, между прочимъ, такія фразы, какъ „*Я много сдѣлалъ зла, но больше перенесъ*“, „*Хотъ много причинилъ я обществу вреда*“.. Гораздо любопытнѣе одна изъ пяти строфъ поэмы „Сашка“, посвященныхъ воспоминаніямъ о французской революціи, про которую съ ужасомъ разсказываетъ marquis de Tess своему воспитаннику. Обрисовавъ нѣсколькими сильными штрихами казнь Маріи Антуанеты, поэтъ въ строфѣ LXXIX вспоминаетъ трагическую гибель Андрэ Шенье:

...И кровь съ тѣхъ поръ рѣкою потекла,
И заиремѣла жадная сѣкира...
И ты, поэтъ, высокаго чела
Не уберегъ!.. Твоя живая лира
Напрасно по вселенной разнесла
Все, все, что ты считалъ своей душою,—
Слова, мечты, съ надеждой и тоскою...
Напрасно!.. Ты прошелъ кровавый путь,
Не отомстивъ, и творческую грудь

Ни стихъ язвительный, ни смѣхъ холодный
Не посѣтилъ,—и ты погибъ безплодно![1])

Немало содѣйствовалъ ознакомленію русской публики съ Шенье и И. Козловъ, авторъ поэмы „Чернецъ“. Ему принадлежитъ первый, нѣсколько тяжелый по языку, русскій переводъ „La jeune captive“, начинающійся словами: „Въ волнахъ блестящій серпъ зеленыхъ нивъ не жнетъ“; подобно Пушкину, онъ перевелъ и стихотвореніе „Près des bords où Venise est reine de la mer“, озаглавивъ его „Графинѣ З. П. Лебцельтернъ“ и употребивъ такой размѣръ, который, быть можетъ, слишкомъ ужъ отдаляется отъ французскаго оригинала (вотъ первыя строки: „Надъ темнымъ заливомъ, вдоль звучныхъ зыбей Венеціи, моря царицы“). Идиллія „Фанни“ („Стремятся не ко мнѣ съ любовью и хвалами, и много отъ сестры отстала я годами“) не принадлежитъ къ числу тѣхъ прелестныхъ стихотвореній, которыя входятъ въ составъ цикла “Fanny“, называется въ подлинникѣ „Euphrosine“ и, неизвѣстно, почему, получила здѣсь другое названіе. „Вольное подраженіе Андрею Шенье“ („Ко мнѣ, стрѣлокъ младой, спѣши! Любимъ ты мною!“) представляетъ собою нѣсколько неожиданное сліяніе двухъ совершенно различныхъ, хотя и печатающихся въ собраніяхъ сочиненій Шенье, одинъ за другимъ, стихотворныхъ отрывковъ: „Accours, jeune Chromis“ и „Néère, ne va point te confier aux flots“. Кромѣ только что названныхъ переводовъ и передѣлокъ стихотвореній Шенье, мы находимъ у Козлова еще „Стихи А. Шенье на пребываніе его въ Англіи“ (подражаніе элегіи „Sans parents, sans amis et sans concitoyens“) и передѣлку „La jeune Tarentine“, озаглавленную „Невѣста“ [2]),

Въ рядахъ переводчиковъ и популяризаторовъ Шенье въ эту раннюю пору мы встрѣтимъ и такихъ писателей, какъ Языковъ или Туманскій. Графиня Ростопчина въ 1842 году посвятила знаменитому поэту въ высшей степени любопытное стихотвореніе, въ которомъ она разсказываетъ о томъ, какъ, начиная съ дѣтскихъ лѣтъ, она привыкла восторгаться его творчествомъ и скорбѣть объ его безвременной кончинѣ:

[1]) Сочиненія М. Ю. Лермонтова, изд. подъ ред. П. А. Висковатова (М. 1889); т. I, стр. 214; т. II, стр. 202.

[2]) Стихотворенія Н. И. Козлова (Спб., 1892); стр. 195, 249, 296, 298, 299.

Есть имя: отъ него издавна сердце билось...
Когда ребенкомъ я несвѣдущимъ была,
Однажды межъ большихъ рѣчь грустная зашла
Объ юномъ узникѣ... я въ страхѣ притаилась,
Вникала всей душой въ несвязный ихъ разсказъ,—
Столь темный для меня, жилицы новой свѣта,—
Была растрогана созданьями поэта,
Темницей, смертію... Рѣкой изъ дѣтскихъ глазъ
Впервые полились возвышенныя слезы...
Я только поняла, что мученикъ младой,
Невиненъ и великъ, палъ гордо подъ враждой,
Презрѣвъ гонителей, ихъ злобу и угрозы...

Впослѣдствіи, вспоминаетъ поэтесса, когда „уже въ дѣвушку ребенокъ превращался“, она впервые услышала бѣглые отрывки изъ стихотвореній Шенье, приведшіе ее въ восторгъ, точно раскрывшіе передъ нею свѣтлый рай,—но, когда она захотѣла ближе ознакомиться съ его поэзіей, „дослышать, допроситься ключа къ понятію пѣвца тревожныхъ думъ“, ей не позволили этого сдѣлать,—„мнѣ книги не дали“ „напрасно раздразнивъ мой любопытный умъ“. Но сочувствіе несчастному поэту не умерло въ ея душѣ и проявилось съ теченіемъ времени въ еще болѣе сильной степени:

... Годовъ потокъ бѣжалъ...
Срокъ минулъ, наконецъ, завистливыхъ запретовъ,—
Шенье—любимецъ мой межъ всѣхъ другихъ поэтовъ,
Межъ прежнихъ, нынѣшнихъ... Сужденью онъ сдержалъ,
Что нетерпѣнію, догадкамъ обѣщалъ!
Предубѣжденіе въ пристрастье превратилось.
Его судьбы, любви, плѣнительный разсказъ,
Какъ друга исповѣдь, читая много разъ,
Я съ чувствами его и мыслями сроднилась [1])

За два года передъ тѣмъ, какъ было написано это любопытное изліяніе восторга и поклоненія, въ 1840 году, А. Н. Майковъ съ большимъ вкусомъ и изяществомъ перевелъ прелестное стихотвореніе Шенье „J'étais un faible enfant, qu'elle était grande et belle“ („Я былъ еще дитя, она—уже прекрасна“ [2]); впослѣдствіи Шенье переводили Фетъ, П. П. Вейнбергъ (вольный переводъ „L'aveugle“, вошедшій въ составъ первой книжки его стихотвореній, напечатанной въ

[1]) Стихотворенія гр. Е. Ростопчиной, т. II, стр. 128.
[2]) Полное собраніе сочиненій А. Н. Майкова, т. I, стр. 21.

Одессѣ, въ 1854 году), Апухтинъ (переводъ „La jeune captive“, начинающійся словами „Неспѣлый колосъ ждетъ, нетронутый косой“, и стоящій значительно выше козловскаго) [1]), Алексѣй Толстой (шесть различныхъ стихотвореній антологическаго характера) и нѣкоторые другіе. Переводы А. Толстого принадлежатъ, въ общемъ, къ весьма удачнымъ по языку; особенно хорошо переданы: эпиграмма „L'amour laboureur“ („Крылатый богъ любви, склоняся надъ сохой“...), одинъ изъ набросковъ стихотворенія „Bacchus“ („C'est le dieu de Nysa, c'est le vainqueur du Gange“) и маленькая вещица „A compter nos brébis je remplace ma mère“ („Я вмѣсто матери уже считаю стадо“). Въ стихотвореніи, начинающемся словами „Супругъ блудливыхъ козъ, нечистый и кичливый“, попадаются, наоборотъ, неудачныя выраженія (напримѣръ: „вздыбяся, изловчилъ ревнивые рога“...). По примѣру Козлова, А. Толстой перевелъ едва ли заслуживавшій, нужно замѣтить, такого вниманія со стороны двухъ русскихъ поэтовъ отрывокъ „Accours, jeune Chromis“; что же касается стихотворенія „Багровый гаснетъ день“, то оно является передѣлкою эпиграммы Шенье „Fille du vieux pasteur, qui d'une main agile le soir emplis de lait trente vases d'argile“... [2]).

Сгруппированныхъ выше фактовъ, кажется, достаточно для того, чтобы убѣдиться въ томъ, какою популярностью и какимъ уваженіемъ пользовалось творчество Шенье у многихъ русскихъ писателей 19-го вѣка. Если нѣкоторыя изъ наилучшихъ его стихотвореній, напримѣръ, „Le jeu de paume“, остаются непереведенными и въ наши дни, и, наоборотъ, иныя менѣе важныя его вещи были переведены по два раза, все же нельзя отрицать, что личность и творчество французскаго поэта оставили довольно замѣтный слѣдъ въ нашей литературѣ.

III.

Въ какомъ же видѣ представляется намъ теперь, черезъ сто лѣтъ послѣ смерти Шенье, его поэтическая дѣятель-

[1]) Сочиненія А. Н. Апухтина (Спб., 1895); томъ I, стр. 204.

[2]) Полное собраніе сочиненій гр. А. К. Толстого, (Спб. 1888); т. I, стр. 348—353.

ность? Первое, что намъ бросается въ глаза, это, конечно, преобладаніе античнаго элемента въ его творчествѣ. Шенье былъ искренно увлеченъ древнею жизнью, литературою и цивилизаціей, его идеалы часто сходились съ идеалами римскаго, а въ особенности—греческаго общества. Въ преддверіи 19-го столѣтія, съ его новыми запросами и стремленіями, онъ долгое время жилъ душою въ далекомъ прошломъ, смотрѣлъ на современныя событія, прежде всего, сквозь призму античнаго міросозерцанія. Еще Сентъ-Бёвъ назвалъ его жизнерадостнымъ язычникомъ, вѣрующимъ въ Венеру и другія классическія божества, искреннимъ и скромнымъ Алкивіадомъ, вскормленнымъ поэзіею, дружбою и любовью [1]). Въ этомъ опредѣленіи неточно только одно: Шенье, конечно, не вѣритъ въ древнюю миѳологію, смотритъ на нее исключительно съ художественной точки зрѣнія, какъ смотрѣли греки и римляне временъ упадка, видѣвшіе въ миѳахъ изящныя и занимательныя сказки. Увлеченіе античною жизнью и культурою отчасти было наслѣдственнымъ у Шенье; онъ родился въ Константинополѣ, въ Галатѣ, — онъ самъ называетъ себя въ одномъ случаѣ „Andreas C. Byzantinus“; мать его, урожденная Santi-l'Homaka, вышедшая замужъ за французскаго генеральнаго консула, была гречанка. По свидѣтельству севременниковъ она хорошо знала, наряду съ ново-греческимъ, и языкъ старыхъ эллиновъ, напоминала яснымъ умомъ и тонкимъ вкусомъ аѳинянку временъ Перикла. Впослѣдствіи семья Шенье покинула Востокъ и переселилась во Францію, но въ душѣ Андрэ навсегда осталась словно тоска по родинѣ, вмѣстѣ съ горячею привязанностью къ греческой стихіи. Въ одной изъ его элегій (кн. I, XVII) мы находимъ слѣдующее обращеніе къ далекой Ѳракіи:

Salut, Thrace, ma mère et la mère d'Orphée,
Galata que mes yeux désiraient dès longtemps.
Car c'est là qu'une Grecque, en son jeune printemps,
Belle au lit d'un époux nourrisson de la France,
Me fit naître Français dans les murs de Byzance.

Интересъ къ античной литературѣ сказался у него очень рано; шестнадцати лѣтъ отъ роду онъ уже перевелъ сти-

[1]) „Portraits littéraires“, т .I.

хами отрывокъ изъ Сафо. Предпринятое имъ впослѣдствіи путешествіе въ Римъ (Грецію, къ которой онъ такъ стремился, ему никогда не пришлось увидать) еще усилило его античныя симпатіи. Онъ прочелъ множество древнихъ авторовъ и обладалъ въ этомъ отношеніи рѣдкою эрудиціей. Это отразилось на его собственныхъ произведеніяхъ. Комментаторы отмѣтили у него слѣды подражанія, какъ греческимъ авторамъ,—Гомеру, Пиндару, Сафо, Ѳеокриту, Каллимаху, Мелеагру, Аристофану, Сократу, Платону,—такъ и латинскимъ—Виргилію, Горацію, Овидію, Катуллу, Тибуллу, Проперцію, Тациту и т. п. [1]). Иногда онъ заимствовалъ только сюжетъ, иногда переводилъ, нѣсколько видоизмѣняя ихъ, отдѣльныя фразы; случалось и такъ, что онъ сливалъ нѣсколько античныхъ сюжетовъ воедино и создавалъ такимъ путемъ самостоятельное произведеніе. Онъ бралъ и внѣшнія украшенія слога у классиковъ, вводилъ въ свое творчество миѳологическія или историческія имена, писалъ эклоги, идилліи, эпиграммы (въ древнемъ смыслѣ этого слова), употреблялъ иногда такія слова, которыя, въ сущности, еще не вошли во французскій языкъ, но, по его мнѣнію, могли придать болѣе сходный съ античнымъ характеръ александрійскому стиху. Постепенно онъ такъ свыкся съ древними писателями и съ духомъ ихъ произведеній, что даже въ стихотвореніяхъ не-античнаго содержанія придерживался разъ навсегда усвоенной манеры. Въ поэмѣ „Изобрѣтеніе“ онъ опредѣленно высказался на этотъ счетъ:

...Puis, ivres des transports qui nous viennent surprendre,
Parmi nous, dans nos vers revenons les répandre;
Changeons en notre miel leurs plus antiques fleurs;
Pour peindre notre idée empruntons leurs couleurs;
Allumons nos flambeaux à leurs feus poétiques;
Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques!

Но вѣдь античный міръ не представлялъ собою однородной стихіи! Анакреонтическое наслажденіе жизнью, эпикурейство и сибаритизмъ, — и, наряду съ этимъ, образы славныхъ государственныхъ дѣятелей и патріотовъ, блестящее краснорѣчіе Перикла и Демосѳена, суровыя рѣчи Ка-

[1]) L. Becq de Fouquières, „Lettres, etc“ (Paris, 1881); стр. 154—178.

тона, непоколебимая вѣрность своимъ убѣжденіямъ „послѣднихъ республиканцевъ“, — все это совмѣщалось въ немъ, вслѣдствіе чего и подражаніе древнимъ могло принимать различныя формы. Такъ было и въ 18-мъ вѣкѣ. Въ то время, какъ Вольтеръ писалъ „Брута“ и „Смерть Цезаря“, а политическіе доктринеры искали для себя указаній въ греческой и римской государственной жизни, группа эротическихъ стихотворцевъ, вродѣ Парни, въ легкой, шаловливой формѣ излагала заимствованные у древнихъ любовные сюжеты или воспѣвала радости и утѣхи жизни. Шенье послѣдовательно пережилъ два фазиса увлеченія древнимъ міромъ, довольно ярко обрисованные въ стихотвореніи Пушкина: въ началѣ онъ, по преимуществу,—поэтъ любви и наслажденія, затѣмъ, подъ вліяніемъ революціонныхъ событій, онъ превращается въ поэта-публициста. Послѣдній періодъ вдвое короче перваго, и число произведеній, написанныхъ за этотъ періодъ не особенно велико; но для послѣдующей эпохи онъ имѣетъ безусловно важное значеніе. До 1781 года Шенье создаетъ рядъ стихотвореній на заимствованные у древнихъ сюжеты: вполнѣ самостоятельныя произведенія его также проникнуты, однако, античнымъ духомъ,—прежде всего, эпикурействомъ. Любовь играетъ въ нихъ первую роль, но любовь исключительно чувственная; нѣтъ почти ни одного проблеска болѣе идеальнаго, спиритуалистическаго взгляда на нее. Вмѣстѣ съ тѣмъ, поэтъ стоитъ въ эту пору въ сторонѣ отъ тревогъ и заботъ повседневной жизни; его мечта—удалиться въ деревню и жить тамъ сибаритомъ, въ кругу друзей, воздѣлывая мирную, вполнѣ безобидную поэзію. Отчасти подъ вліяніемъ Руссо, онъ выказываетъ рѣшительное отвращеніе къ городской жизни. Въ одной изъ своихъ элегій поэтъ упрекаетъ своего друга де Панжа за то, что онъ промѣнялъ скромную, искреннюю сельскую музу на пышную музу большихъ городовъ:

Tu naquis rossignol. Pourquoi, loin du bocage,
Où des jeunes rosiers le balsamique ombrage
Eût redit tes doux sons sans murmure écoutés,
T'en allais tu chercher la Muse des cités?
Cette muse, d'éclat, de pourpre environnée
Qui, le glaive à la main, du diadème ornée,

Vient au peuple assemblé, d'une dolente voix,
Pleurer les grands malheurs, les empires, les rois?

Шенье вполнѣ увѣренъ въ томъ, что его главное призваніе—воспѣвать любовь; „я рожденъ для любви", говоритъ онъ въ одномъ случаѣ (Элегіи, кн. II: Camille); „любовь—единственная повелительница, единственное божество моей жизни". Онъ хотѣлъ бы, чтобы его стихотворенія были настольною книгою всѣхъ влюбленныхъ, „кодексомъ любви наслажденія и нѣжности".

Ainsi, que mes écrits, enfants de ma jeunesse,
Soient un code d'amour, de plaisir, de tendresse;
Que partout de Vénus ils dispersent les traits;
Que ma voix, que mon âme y vivent à jamais;
Qu'une jeune beauté, sur la plume et la soie,
Attendant le mortel qui fait toute sa joie,
S'amuse à mes chansons, y médite à loisir
Les baisers dont bientôt elle veut l'accueillir!

Мысль о смерти, однако, уже въ эту пору нерѣдко посѣщаетъ его; но какая смерть представляется ему идеальною? разумѣется, — среди счастья и наслажденія, въ объятіяхъ любимой женщины! Грустно читать подобныя строки, написанныя человѣкомъ, которому суждено было погибнуть подъ ударомъ гильотины... Отдаляясь отъ печальной и грозной дѣйствительности, поэтъ почти не замѣчалъ того, что происходило на его глазахъ. Деревня представляется ему, напримѣръ, райскимъ уголкомъ, гдѣ все любитъ, радуется, блаженствуетъ... Черезъ нѣсколько лѣтъ въ этой идиллической обстановкѣ должна была вспыхнуть революція; тамъ, гдѣ наслаждались поэзіею и любовью молодые эпикурейцы, въ деревняхъ, изнуренныхъ барщиною, налогами и поборами, уже накоплялось глухое раздраженіе и недовольство.

Придерживаясь оптимистическаго, жизнерадостнаго міросозерцанія, Шенье, вмѣстѣ съ тѣмъ, исповѣдывалъ въ ту пору художественный пантеизмъ; его увлекало сознаніе сродства человѣка съ природою, которую Шенье искренно любилъ; природа была для него полна жизни, имѣла своеобразную, полную красоты и гармоніи душу... Мы можемъ a priori сказать, что на лирѣ Шенье не будетъ мѣста ничему таинственному, загадочному, фантастическому; воображеніе

не играетъ у него почти никакой роли. Онъ, какъ и античные поэты, любитъ все ясное, свѣтлое, опредѣленное, художественно-законченное, пластическое. Культъ красоты, во всѣхъ ея проявленіяхъ, вотъ, къ чему сводится, въ общемъ, міросозерцаніе Шенье за первый періодъ его литературной дѣятельности.

Но, если этотъ періодъ имѣетъ античную и, вмѣстѣ съ тѣмъ, преимущественно эпикурейскую окраску, если, съ другой стороны, онъ былъ наиболѣе продолжительнымъ, обильнымъ поэтическими произведеніями, какъ же случилось, что Шенье стали считать провозвѣстникомъ 19-го столѣтія? Что общаго между его музою и поэзіей нашего столѣтія, съ ея романтическими грезами, міровою скорбью, идеализаціей любви,—наконецъ, съ ея идейнымъ содержаніемъ? Несомнѣнно, однако, что и въ этомъ періодѣ есть нѣкоторыя стороны въ творчествѣ Шенье, которыя имѣли важное значеніе для послѣдующихъ десятилѣтій. Прежде всего, Шенье немало поработалъ надъ усовершенствованіемъ стихотворнаго языка, придалъ ему больше жизни, легкости и картинности, сдѣлалъ его болѣе способнымъ выражать разнообразныя ощущенія и мысли. Вмѣстѣ съ тѣмъ, онъ ввелъ элементъ чистаго *лиризма* во французскую поэзію, „вырождавшуюся“, какъ говоритъ Пеллисье, „или въ искусственную декламацію, или въ любовную шутку“. Въ 18-мъ вѣкѣ французская лирика до Шенье не создала ничего выдающагося, и, послѣ условности и безцвѣтности, которою отличаются произведенія наиболѣе популярныхъ поэтовъ той эпохи, вродѣ Жанъ-Батиста Руссо и аббата Делилля, стихотворенія Шенье, съ ихъ горячимъ, страстнымъ тономъ, представляютъ значительный шагъ впередъ. Пусть, на первыхъ порахъ, этотъ новый лиризмъ нѣсколько одностороненъ; важенъ самый фактъ его появленія; въ концѣ своей жизни тотъ же Шенье укажетъ лирической поэзіи новые, болѣе оригинальные мотивы и сюжеты.

Но этого мало; если мнѣніе, будто Шенье былъ первымъ французскимъ романтикомъ, въ значительной степени,—парадоксально, то, безспорно, у него кое-гдѣ уже вырываются отдѣльныя ноты, дающія возможность предчувствовать поэзію 19-го вѣка; это особенно бросается въ глаза въ тѣхъ случаяхъ, когда поэтъ изливаетъ свою меланхолію, тоску, или

предается задумчивости. И это далеко не всегда—меланхолія чувственности, какъ думаетъ Брюнетьеръ; хоть изрѣдка, у поэта встрѣчаются глубоко продуманныя, грустныя мысли, а также примѣры безыскусственнаго, мечтательнаго, пожалуй, нѣсколько сентиментальнаго творчества [1]). Нельзя не вспомнить здѣсь въ высшей степени характерное мѣсто, попадающееся въ одной изъ элегій Шенье и начинающееся весьма знаменательнымъ обращеніемъ къ „нѣжной меланхоліи:“

Douce mélancolie! aimable mensongère,
Des antres. des forêts déesse tutélaire,
Qui vient d'une insensible et charmante langueur
Saisir l'ami des champs et pénétrer son coeur,
Quand, sorti vers le soir des grottes reculées,
Il s' égare à pas lents au penchant des vallées,
Et voit des derniers feux le ciel se colorer,
Et sur les monts lointains un beau jour expirer.
Dans sa volupté sage, et pensive, et muette,
Il s'assied, sur son sein laisse tomber sa tête...

Передъ умственнымъ взоромъ этого „друга полей“ проносятся вечернею порою образы несчастныхъ женщинъ, когда-то взволновавшихъ его душу своею печальною судьбою: это героини Руссо и Ричардсона, Юлія, Кларисса, Клементина...

Mânes aux yeux charmants, vos images chéries
Accourent occuper ses belles rêveries;
Ses yeux laissent tomber une larme... Avec vous
Il est dans vos foyers, il voit vos traits si doux.
A vos persécuteurs il reproche leur crime.
Il aime qui vous aime,—il hait qui vous opprime!

Но онъ не довольствуется однимъ сожалѣніемъ и сочувствіемъ,—онъ идетъ, нося эти чудные образы въ своей душѣ, искать, нѣтъ ли гдѣ-нибудь на свѣтѣ реальной Клементины, столь же прекрасной, быть можетъ,—столь же страдающей, чтобы принести ей въ даръ свое любящее сердце!.. Этотъ небольшой эпизодъ болѣе заслуживаетъ нашего вниманія, чѣмъ многія крупныя произведенія Шенье; передъ нами — образецъ поэзіи, свободной отъ всего античнаго!

---

[1]) Въ своемъ трактатѣ „sur la perfection des arts“, только что появившемся на страницахъ „Revue de Paris“, Шенье доказываетъ, между прочимъ, что поэтъ, желающій произвести впечатлѣніе на читателя, долженъ быть наивнымъ.

Говоря объ увлеченіи автора „La jeune Tarentine“ древнимъ міромъ и культурою, нужно, съ другой стороны, имѣть въ виду, что даже въ первый періодъ своей дѣятельности онъ былъ чуждъ исключительнаго, фанатическаго, односторонняго культа античной жизни и цивилизаціи. Восторгаясь древнею Элладою и всего охотнѣе переносясь на ея историческую почву въ своихъ грезахъ, онъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, интересовался произведеніями новѣйшей литературы, — что несомнѣнно, сближаетъ его съ писателями нашего времени,— отличался большою начитанностью, не разъ заимствовалъ отдѣльныя детали у французскихъ или иностранныхъ авторовъ. Нечего и говорить, что онъ былъ прекрасно знакомъ съ произведеніями французскихъ ученыхъ, философовъ и литераторовъ 18-го вѣка, но весьма характерно, что онъ, напримѣръ, очень любилъ Раблэ, прочелъ всѣ его сочиненія и охотно бесѣдовалъ о немъ со своими друзьями, что онъ имѣлъ въ рукахъ французскій переводъ Плутарха, сдѣланный Аміо, изучалъ творчество Малерба и составилъ комментарій къ его сочиненіямъ, думалъ такимъ же образомъ комментировать трагедіи Корнеля и Расина (авторъ „Андромахи“ пользовался его большимъ уваженіемъ и отчасти повліялъ на него), обнаруживалъ знакомство съ произведеніями Монтэня и Паскаля. Шенье очень любилъ Лафонтэна; что же касается Мольера, то въ одномъ изъ его прозаическихъ набросковъ мы находимъ слѣдующія любопытныя строки, посвященныя творцу „Тартюфа“: „Il n'y a guère eu que Molière, chez les modernes, qui eût un véritable génie comique et qui ait vu la comédie en grand. Plusieurs autres ont fait une ou deux excellentes pièces; mais lui seul etait né poète comique“ [1]).

Шенье живо интересовался и произведеніями иностранныхъ литературъ. Онъ прочелъ трагедіи Альфьери, съ которыми его связывали узы дружбы, отзывался о нихъ съ большою похвалою, не разъ подражалъ отдѣльнымъ сторонамъ творчества итальянскаго писателя [2]). Но онъ зналъ и

[1]) „Poésies de André Chénier“, édition critique (Paris, 1872); статья Бекъ де Фукьера: „A. Chénier, sa vie et ses oeuvres'; стр. XXVI.

[2]) Въ названномъ выше трактатѣ Шенье самъ признается въ томъ, что авторъ „Филиппа II“ оказалъ на него сильное вліяніе, читалъ ему одно изъ своихъ сочиненій (О государѣ и литературѣ), когда оно еще не было напечатано, и т. д.

произведенія нѣкоторыхъ представителей старой итальянской словесности; Бекъ де Фукьеръ открылъ у него примѣры подражанія сонетамъ Петрарки, даже эклогамъ автора поэмы „Аркадія“ Саннацаро (1458—1530 [1]). Шенье читалъ и Шекспира, которымъ интересовался болѣе, чѣмъ многіе изъ его современниковъ; въ своей эклогѣ „Chanson des yeux“ онъ вдохновляется однимъ мѣстомъ изъ „Генриха IV“ (актъ III, сц. I); въ другомъ, неоконченномъ стихотвореніи, съ сюжетомъ изъ *античной* жизни, чувствуются отголоски извѣстной пѣсни Офеліи „Не придетъ онъ опять“... [2]) Въ письмѣ, помѣченномъ февралемъ 1788 года, его братъ, Мари-Жозефъ, даже упрекалъ его въ чрезмѣрно снисходительномъ отношеніи къ Шекспиру [3]). Къ личности Мильтона Шенье относился съ глубокимъ уваженіемъ; въ поэмѣ „Suzanne“ онъ называетъ его „grand aveugle dont l'âme a su voir tant de choses“; въ „L' aveugle“ есть два стиха, навѣянныхъ Мильтономъ. Если прибавить, что онъ прочелъ и сумѣлъ оцѣнить „Ночи“ Юнга, [4]) идилліи Геснера и т. д., мы получимъ достаточное понятіе объ его начитанности и живомъ интересѣ къ творчеству писателей новыхъ вѣковъ. Можно упомянуть здѣсь еще развѣ только объ одномъ, весьма характерномъ фактѣ: Шенье умѣлъ интересоваться даже экзотическою словесностью, въ которой онъ находилъ своеобразную прелесть; какъ любой романтикъ, онъ высказываетъ въ одномъ случаѣ сожалѣніе по поводу того, что никто не перевелъ до сихъ поръ цѣликомъ сочиненій *китайскаго* поэта Chi-King, одну небольшую вещицу котораго онъ имѣлъ въ

---

[1]) Becq de Fouquières, „Lettres critiques“; стр. 180—182.

[2]) „La fin du XVIII-e siècle“, par E. Caro (Paris, 1880); стр. 234.

[3]) Любопытно, однако, что въ трактатѣ „Sur la perfection des arts“ попадаются, такія выраженія какъ: „ces convulsions barbares de Shakespeare, ces expressions monstrueuses et tirées on ne sait d'où“, и т. д. Невольно вспоминается извѣстный отзывъ о Шекспирѣ Вольтера, сначала заинтересовавшагося англійскимъ драматургомъ, а позднѣе склоннаго видѣть въ немъ только дикаря съ богатою фантазіей.

[4]) Въ трактатѣ Шенье мы читаемъ: „ce n'est pas que Young n'ait souvent parlé le vrai langage de la passion, et que tout lecteur qui n' est pas de pierre ne pleure avec lui sur le tombeau de sa fille, etc“.

виду обработать въ видѣ эклоги... И это говоритъ писатель, котораго обыкновенно считали поклонникомъ одной античной литературы!...

IV.

Если мы перейдемъ ко второму періоду литературной дѣятельности Шенье, прежде всего, явится вопросъ: какъ могли освободительныя идеи, мечты о лучшемъ устройствѣ жизни такъ скоро стать дорогимъ достояніемъ человѣка, не интересовавшагося общественными и политическими вопросами?.. Но дѣло въ томъ, что Шенье былъ и прежде, до извѣстной степени, знакомъ съ новѣйшими завоеваніями французской мысли, читалъ Вольтера и энциклопедистовъ, увлекался Руссо; все это подготовляло его къ будущей дѣятельности, хотя почти не отражалось на его поэзіи, которой онъ хотѣлъ придать чисто художественный характеръ. Кромѣ того, многія идеи были имъ усвоены лишь разсудочнымъ путемъ; ему не представлялось, что эти идеи могутъ имѣть приложеніе на практикѣ, что, увлекаясь государственною жизнью древней Эллады, нельзя не видѣть всѣхъ несообразностей и несовершенствъ стараго французскаго строя. Въ бумагахъ Шенье сохранилось нѣсколько любопытныхъ отрывковъ, показывающихъ, что поэтъ рано испыталъ вліяніе философовъ и политическихъ мыслителей его времени. Скептическая философія внушила ему замыселъ поэмы „Суевѣріе“; высокое понятіе 18-го столѣтія о творческой силѣ человѣческаго ума и неизмѣнности прогресса отразилось въ поэмѣ „Изобрѣтеніе“, гдѣ прямо заявляется, что „только изобрѣтателямъ принадлежитъ будущее“. Всего оригинальнѣе былъ планъ поэмы „Гермесъ“ (отъ нея сохранилось лишь нѣсколько отрывковъ). Поэма эта должна была явиться чѣмъ-то вродѣ поэтической энциклопедіи, сводомъ всего, что было извѣстно 18-му вѣку о природѣ и людяхъ, общимъ итогомъ сочиненій Бюффона, Мабли, Руссо, Рейналя и другихъ. Разсудочность была бы, вѣроятно, въ этомъ произведеніи господствующею стихіей. Въ первой пѣсни должна была итти рѣчь о происхожденіи земли, животныхъ и человѣка; во второй—о

человѣкѣ въ частности, объ его переходѣ отъ дикаго состоянія къ цивилизованному, о развитіи его умственныхъ способностей, о зарожденіи религіи; въ третьей—объ основаніи государствъ, устройствѣ общественной жизни, установленіи нравственности, изобрѣтеніи наукъ и искусствъ. Одна изъ главъ третьей пѣсни должна была состоять въ изложеніи „Общественнаго договора“ Руссо. Даже въ годы наибольшаго преобладанія эпикурейскаго элемента въ поэзіи Шенье, онъ не разставался съ планомъ этой поэмы, надъ которою понемногу работалъ втеченіе десяти лѣтъ, хотя кончить ее онъ такъ и не успѣлъ...

Переходъ отъ чистаго искусства или гуманныхъ, просвѣтительныхъ мечтаній платоническаго характера къ новому, боевому направленію замѣчается у Шенье, приблизительно, съ 1788 года, когда въ одѣ „Къ справедливости“ онъ неожиданно набрасываетъ потрясающую картину той участи, которую выноситъ родина. Изобразивъ естественныя богатства страны, онъ вслѣдъ затѣмъ, съ большою силою, указываетъ на нужду и отчаяніе крестьянъ, тягость податей, безсердечіе богатыхъ классовъ, барщину, недостойный образъ дѣйствій администраціи, призываетъ „святое равенство“ разсѣять, наконецъ, господство мрака... Мы не узнаемъ поэта, который когда-то хотѣлъ, чтобы его произведенія были кодексомъ любви и нѣжности! Очевидно, болѣе внимательное наблюденіе надъ жизнью и усилившееся вліяніе отдѣльныхъ мыслителей взяли свое... Когда же разразилась революція, Шенье, со всѣмъ увлеченіемъ молодости (ему было тогда всего 27 лѣтъ) отдался общему порыву энтузіазма, столь естественному въ ту пору, когда позднѣйшія разочарованія еще не поколебали вѣры въ возможность золотого вѣка на землѣ. Отнынѣ Шенье вплоть до самой смерти не измѣнитъ своему новому призванію — быть поэтомъ-публицистомъ, откликаться на всѣ важнѣйшія событія, свидѣтелемъ которыхъ ему придется быть; и въ стихотвореніяхъ, и въ политическихъ статьяхъ онъ будетъ проводить дорогія ему идеи. Достаточно прочесть его „Jeu de paume“ или „Оду къ Шарлоттѣ Кордэ“, чтобы видѣть, что передъ нами не блѣдный двойникъ Парни, Делилля или Жанъ-Батиста Руссо, а поэтъ-боецъ, явленіе совершенно непривычное въ 18-мъ вѣкѣ! Не-

къ избранному кругу слушателей обращается онъ, а ко всему народу, нужды и запросы котораго онъ отражаетъ въ своемъ творчествѣ.

Какъ опредѣлить роль Шенье въ эту бурную, тревожную пору, какъ формулировать его политическія убѣжденія и объяснить себѣ гибель человѣка, искренно преданнаго принципамъ 1789 года [1])? Въ свое время, въ пылу полемики, когда страсти были возбуждены, враги называли Шенье измѣнникомъ, льстецомъ, сторонникомъ Австріи и т. д. Репутація роялиста такъ утвердилась за нимъ въ нѣкоторыхъ кругахъ, что въ 19-мъ вѣкѣ другъ и единомышленникъ Шатобріана, Шендоллэ, заинтересовался посмертными стихотвореніями поэта, прежде всего, потому, что слыхалъ о преданности Шенье Людовику XVI и былъ радъ включить новое, блестящее имя въ списокъ сторонниковъ возрождавшейся монархіи... Въ дѣйствительности, Шенье не былъ роялистомъ, въ старомъ смыслѣ слова; не принадлежалъ онъ и къ числу крайнихъ революціонеровъ: онъ стоялъ за конституцію и примыкалъ къ жирондистамъ. Созывъ генеральныхъ штатовъ былъ для него великимъ торжествомъ; знаменитое ночное засѣданіе (съ 3-го на 4-е августа 1789 года) въ залѣ Jeu de paume, отмѣнившее феодальныя привилегіи, онъ воспѣлъ въ звучныхъ и воодушевленныхъ стихахъ; такъ же отнесся онъ къ взятію Бастиліи, провозглашенію человѣческихъ правъ и т. д. Когда въ 1791 году Учредительное Собраніе выработало новую конституцію, Шенье сдѣлался ея сторонникомъ. Но время шло: поэтъ сталъ свидѣтелемъ того, какъ властолюбивые вожаки изъ-за первенства въ государствѣ потакали народнымъ страстямъ, заискивали у толпы, поощряли ея худшіе инстинкты, какъ между главными двигателями революціи все чаще вспыхивала борьба не только на идейной, но подчасъ и на совершенно личной почвѣ. Вмѣстѣ съ тѣмъ, народная масса, не довольствуясь быстрыми успѣхами, достигнутыми національнымъ собраніемъ, стала пріучаться къ

---

[1]) Послѣднимъ годамъ жизни Шенье и его дѣятельности въ революціонную пору посвящены, между прочимъ, въ книгѣ Каро „La fin du XVIII siècle“ любопытныя главы: „A. Chénier publiciste“, „A. Chénier et la Terreur“ „A. Chénier à St. Lazare“ и т. д.

насильственнымъ мѣрамъ. Когда въ собраніи усилились якобинцы, народная расправа пріобрѣла въ нихъ вліятельныхъ сторонниковъ и подстрекателей. Мы можемъ угадать, какъ отнесся ко всему этому Шенье, убѣжденный приверженецъ конституціоннаго порядка, который, напримѣръ, несмотря на антипатію къ англичанамъ, всегда съ уваженіемъ отзывался объ ихъ государственномъ строѣ и непоколебимой преданности закону.

Изъ главныхъ дѣятелей той эпохи онъ болѣе всего сочувствовалъ Сійэсу, Лафайетту и Кондорсэ; якобинцы, наоборотъ, были ему ненавистны, и онъ не скрывалъ своего взгляда на нихъ. Начиная съ 1790 года, когда онъ выпустилъ свой знаменитый памфлетъ „Указаніе французскому народу на его настоящихъ враговъ“, онъ въ цѣломъ рядѣ брошюръ и трактатовъ изобличалъ дѣянія демагоговъ и террористовъ, стараясь объяснить народу сущность и цѣли истинной, не разнузданной свободы, которая, по его мнѣнію, должна, прежде всего, состоять въ правѣ думать, какъ хочешь, и писать, какъ думаешь. Ту же проповѣдь мы находимъ нерѣдко и въ его стихотвореніяхъ. Онъ возстаетъ въ нихъ противъ развитія честолюбія, противъ льстецовъ, которые одинаково вредны для королей и для народа, противъ тѣхъ, кто поощряетъ массу къ насилію и позволяетъ ей, „взявъ въ руки, для защиты своихъ правъ, факелъ поджигателя и кинжалъ убійцы, мстить за разумъ путемъ преступленія“. „Народъ“, восклицалъ Шенье еще въ стихотвореніи „Le jeu de paume“, — не будемъ считать, что намъ все позволено!“

Peuple! ne croyons pas que tout nous soit permis!

Если онъ выступилъ на защиту короля, если онъ былъ въ близкихъ отношеніяхъ съ Мальзербомъ и хотѣлъ обратиться къ конвенту съ торжественнымъ заявленіемъ о необходимости дать Людовику XVI право апелляціи къ странѣ, онъ сдѣлалъ это, руководствуясь врожденнымъ чувствомъ справедливости и гуманности. Вѣрный сторонникъ конституціи 1791 года, гарантировавшей королю неприкосновенность его личности, онъ, конечно, не могъ признать законною его казнь; противникъ кровопролитія и насилія, онъ хотѣлъ бы и на этотъ

разъ успокоить народныя страсти; наконецъ, такъ какъ Людовикъ былъ уже низведенъ съ престола, онъ находилъ эту кровавую расправу съ нимъ, помимо чего другого, совершенно безцѣльною. Постепенно Шенье начиналъ сознавать, что его голосъ находитъ мало отзвука и сочувствія; иногда отчаяніе овладѣвало поэтомъ, онъ чувствовалъ всю безплодность борьбы,—и тогда онъ тосковалъ по своей прежней, мирной жизни, по своимъ дорогимъ античнымъ авторамъ, по тѣмъ наслажденіямъ, которыя были ему доступны въ сторонѣ отъ водоворота жизни. Пушкинъ прекрасно уловилъ это состояніе души поэта:

Куда, куда завлекъ меня враждебный геній?
Рожденный для любви, для мирныхъ искушеній,
Зачѣмъ я покидалъ безвѣстной жизни сѣнь,
Свободу, и друзей, и сладостную лѣнь?
Судьба лелѣяла мою златую младость,
Безпечною рукой меня вѣнчала радость,
И муза чистая дѣлила мой досугъ...
. . . . . .

Зачѣмъ отъ жизни сей, лѣнивой и простой,
Я кинулся туда, гдѣ ужасъ роковой,
Гдѣ страсти дикія, гдѣ буйные невѣжды,
И злоба, и корысть? Куда, мои надежды,
Вы завлекли меня? Что дѣлать было мнѣ,
Мнѣ, вѣрному любви, стихамъ и тишинѣ,
На низкомъ поприщѣ съ презрѣнными бойцами?...

Открытая борьба съ якобинцами дѣлала положеніе Шенье все болѣе опаснымъ; отчасти благодаря заступничеству брата его, державшаго сторону крайней партіи, его еще не привлекали къ отвѣтственности, но онъ сознавалъ, что, рано или поздно, ему суждено погибнуть. Друзья его не разъ совѣтовали ему покинуть Парижъ и скрыться отъ преслѣдованій; и дѣйствительно, ему иногда приходилось временно уѣзжать изъ столицы. Въ одну изъ подобныхъ отлучекъ, въ 1793 году, онъ нанялъ небольшой домикъ въ одномъ изъ уединенныхъ уголковъ Версаля. Живя въ сторонѣ отъ городского шума, онъ въ послѣдній разъ испыталъ сильную любовь, предметомъ которой была г-жа Лекутэ, воспѣтая Шенье подъ име-

немъ Фанни. Это была красивая, обаятельная и благородная женщина. Она была замужемъ, и поэтъ никогда не надѣялся на полную взаимность; тѣмъ не менѣе, онъ чувствовалъ, что любовь къ ней сильнѣе, чѣмъ всѣ его прежнія увлеченія. Въ первый разъ въ стихахъ Шенье горячая, восторженная любовь носитъ идеальный, мечтательный и, вмѣстѣ съ тѣмъ, грустный оттѣнокъ. Стихотворенія, посвященныя Фанни, превосходятъ всѣ другія любовныя элегіи Шенье; въ нихъ онъ уже всецѣло—поэтъ 19-го вѣка. Трогательныя обращенія къ любимой женщинѣ, безпокойство во время ея болѣзни, слезы на могилѣ ея ребенка, мысли объ ея будущемъ и желаніе ей безмятежнаго счастья,—все это были новые, полные глубокой красоты мотивы... Около этого времени Шенье написалъ и чудную элегію „Версаль", проникнутую все тѣмъ же идеальнымъ и грустно-задумчивымъ настроеніемъ; чисто субъективныя ощущенія сливаются здѣсь съ отголосками революціонныхъ бурь, о которыхъ только временно забылъ поэтъ въ своемъ уединеніи:

O Versailles, ô bois, ô portiques,
Marbres vivants, berceaux antiques,
Par les dieux et les rois Elysée embelli,
A ton aspect, dans ma pensée,
Comme sur l'herbe aride une fraîche rosée,
Coule un peu de calme et d'oubli.
. . . . . .
Les chars, les royales merveilles,
Des gardes les nocturnes veilles,
Tout a fui; des grandeurs tu n'es plus le séjour.
Mais le sommeil, la solitude,
Dieux jadis inconnus, et les arts, et l'étude,
Composent aujourd'hui ta cour.
. . . . . .
Ah! malheureux! à ma jeunesse
Une oisive et morne paresse
Ne laisse plus goûter les studieux loisirs.
Mon âme, d'ennui consumée,
S'endort dans les langueurs; louange et renommée
N'inquiètent plus mes désirs...
. . . . . .
Mais souvent tes vallons tranquilles
Tes sommets verts, tes frais asiles,

Tout à coup à mes yeux s'enveloppent de deuil.
J'y vois errer l'ombre livide
D'un peuple d'innocents, qu'un tribunal perfide
Précipite dans le cercueil!...

Можно смѣло сказать, что Шенье, какъ поэтъ любви и грусти, постепенно совершенствовался,—подобно тому какъ и его общественныя убѣжденія становились все болѣе ясными и опредѣленными,—и что смерть застала его въ лучшую пору его литературной дѣятельности...

Любовь къ Фанни и уединеніе въ Версалѣ были только временнымъ, мимолетнымъ лучемъ свѣта среди печальной и тревожной жизни Шенье. Казнь Шарлотты Кордэ, убившей Марата, и другія политическія событія заставили его снова вернуться въ Парижъ и вмѣшаться въ борьбу партій. Гибель его была на этотъ разъ неминуема. Враги ждали только случая, чтобы покончить съ нимъ,—и случай этотъ не замедлилъ представиться. Однажды, у подъѣзда одного загороднаго дома въ Булонскомъ лѣсу, агенты комитета общественной безопасности, совершенно не знавшіе, кого они имѣютъ передъ собою, задержали Шенье, который показался имъ „подозрительнымъ". Нужно вспомнить, что это была та пора, когда, по остроумному замѣчанію Каро, арестовывались даже люди „suspectés d'être suspects [1])... Шенье былъ заключенъ въ тюрьму Saint-Lazare, гдѣ ему суждено было провести четыре мѣсяца. Здѣсь онъ попалъ въ разнообразное, многолюдное общество, съ преобладаніемъ аристократическаго элемента; среди заключенныхъ онъ встрѣтилъ многихъ изъ своихъ прежнихъ знакомыхъ и товарищей; тутъ же находилась m-me de Bonneuil, когда-то воспѣтая Шенье подъ именемъ Камиллы. Каждый день изъ тюрьмы выходило 20—30 человѣкъ, обреченныхъ на смерть; и это сознаніе возможности близкой развязки побуждало многихъ, какъ это часто бываетъ въ подобныхъ случаяхъ, предаваться веселью, наслаждаться, шутить...

Шенье не оставилъ и въ тюрьмѣ своихъ литературныхъ занятій; въ ней онъ написалъ свое знаменитое стихотвореніе „La jeune captive", навѣянное встрѣчею съ красивою, молодою

---

[1]) E. Caro, „La fin du XVIII-e siècle"; стр. 320.

женщиною, г-жею де Куаньи, также заключенною въ „Saint-Lazare“, всѣхъ очаровывавшею своею красотою и свѣжестью и сильно боявшеюся близкой, какъ она думала, смерти (въ дѣйствительности ей суждено было прожить до 1820 года). Тамъ же, подъ вліяніемъ слуховъ о новыхъ проявленіяхъ террора, онъ набрасывалъ свои негодующіе „ямбы“, отъ которыхъ сохранилось нѣсколько отрывковъ, и которые, несомнѣнно, уже предвѣщаютъ сходныя произведенія Барбье, автора „La curée“. Когда руководители конвента узнали, что ихъ заклятый врагъ случайно попалъ, наконецъ, въ ихъ руки, судьба Шенье была рѣшена. Оставалось найти предлогъ, чтобы приговорить его къ смерти; за этимъ дѣло не стало! Для очищенія мѣста въ тюрьмахъ, переполненныхъ узниками, тогда практиковалось, въ широкихъ размѣрахъ, „изобрѣтеніе“ заговоровъ, будто бы составленныхъ въ той или другой тюрьмѣ; подъ этимъ предлогомъ начинался процессъ, всегда приводившій къ смертной казни. Съ однимъ изъ подобныхъ мнимыхъ заговоровъ связали имя Андрэ Шенье, опираясь на показанія двухъ шпіоновъ; поэту, конечно, припомнили и прежнія его вины, его „не-патріотическій“ образъ мыслей, враждебное отношеніе къ „наиболѣе достойнымъ“ республиканскимъ дѣятелямъ, преданность низложенному королю, и многое другое... Произошло что-то вродѣ судебнаго засѣданія,—потому что нельзя же назвать правильнымъ судомъ разбирательство дѣла безъ свидѣтелей (кромѣ двухъ доносчиковъ), безъ рѣчи защитника, и притомъ—въ самое короткое время, тѣмъ болѣе, что по закону 22-го преріаля, который ввелъ это упрощенное судопроизводство, обвиняемые допрашивались и судились не отдѣльно, а цѣлыми массами, причемъ судьи могли только или помиловать ихъ, или приговорить къ смерти. На долю Шенье выпало, конечно, послѣднее, и 7-го термидора второго года республики поэтъ, когда-то восклицавшій „Oh! puisse le ciseau, qui doit trancher mes jours, sur le sein d'une belle en arrêter le cours“, взошелъ на эшафотъ вмѣстѣ съ Руше и многими другими. Съ легкой руки Латуша долгое время повторялись легенды, имѣвшія цѣлью пріукрасить послѣднія минуты жизни знаменитаго поэта; разсказывалось, напримѣръ, будто, когда Шенье и Руше ѣхали къ мѣсту казни,

они бесѣдовали о поэзіи и декламировали стихи изъ „Андромахи“ Расина, что, взойдя на эшафотъ, Шенье передъ казнью воскликнулъ, прикоснувшись къ своей головѣ: „Все же у меня здѣсь было кое-что“ („Pourtant j'avais quelque chose là“)...

Критика безжалостно разрушила всѣ эти легенды,—но вѣдь и безъ нихъ смерть Шенье, кажется, достаточно трагична... Если же мы захотимъ узнать, какія мысли проходили въ головѣ поэта, когда онъ прощался съ жизнью, мы должны вспомнить послѣднее стихотвореніе его („Comme un dernier rayon...“), хотя и не написанное за нѣсколько минутъ до смерти, какъ утверждалъ тотъ же Латушъ, но все же являющееся какъ бы эпилогомъ дѣятельности поэта на литературномъ и общественномъ поприщѣ... Эти потрясающія, глубоко трагическія строки, однѣ изъ самыхъ сильныхъ во всей французской поэзіи,—послѣдній протестъ человѣка и писателя, принужденнаго видѣть свои мечты разбитыми по волѣ честолюбцевъ, эгоистовъ, безсердечныхъ, попирающихъ и оскверняющихъ всѣ законы людей, — „bourreaux, barbouilleurs de lois“. Онъ сознаетъ, что могъ бы еще принести пользу обществу, обличая тѣхъ, кто его обманываетъ и развращаетъ:

Car l'honnête homme enfin, victime de l'outrage,
Dans les cachots, près du cercueil,
Relève plus altiers son front et son langage,
Brillants d'un généreux orgueil!..
S'il est écrit aux cieux que jamais une épée
N'étincellera dans mes mains,
Dans l'encre et l'amertume une autre arme trempée
Peut encor servir les humains!

Но онъ чувствуетъ, что его мечтамъ о плодотворной дѣятельности суждено остаться неосуществленными. Что же будетъ дальше,—„que promet l'avenir?“ доживетъ ли кто нибудь до лучшихъ дней, чтобы вывести къ свѣту всю низость и жестокость мучителей, воспѣть страданія и скорбь гонимыхъ? Эти мысли волнуютъ и тревожатъ поэта, сознающаго, что его конецъ уже близокъ, что каждую минуту за нимъ можетъ притти „le messager de mort, noir recruteur

des ombres, escorté d'infâmes soldats". И, подобно тому, какъ древніе философы, которыми онъ когда-то увлекался, вынося несправедливыя гоненія, видѣли единственное утѣшеніе и прибѣжище въ добродѣтели, такъ и авторъ „La jeune captive", заставляя себя прекратить безплодныя сѣтованія и жалобы на судьбу, воздержаться отъ рыданій, заканчиваетъ свое прощальное стихотвореніе обращеніемъ къ добродѣтели, которую онъ призываетъ „оплакать его раннюю смерть".

Allons, étouffe tes clameurs;
Souffre, ô coeur gros de haine, affamé de justice!
Toi, Vertu, pleure si je meurs!..

Спасская платформа,
Іюль 1894 г.

Шиллеръ и его герои *).

Каждому изъ насъ хорошо знакомо то отрадное чувство, которое мы испытываемъ, войдя ненастнымъ, осеннимъ вечеромъ въ ярко освѣщенную, теплую, уютную комнату, оглашаемую оживленнымъ разговоромъ собравшейся молодежи, представляющую собою разительный контрастъ тому, что въ это время происходитъ въ природѣ. Тамъ, за окномъ, бушуетъ непогода, уныло завываетъ вѣтеръ, тяжелыя дождевыя капли падаютъ на груды облетѣвшихъ листьевъ; а здѣсь все дышитъ жизнью, молодостью, дружбою, звукъ юныхъ голосовъ заглушаетъ безотрадную пѣсню вѣтра и бури, отъ камина вѣетъ теплomъ, большая лампа озаряетъ всю комнату, придавая ей особенно веселый и уютный видъ,— и до глубокой ночи тянется дружеская бесѣда, полная энтузіазма, вѣры въ будущее, стремленія трудиться на пользу ближняго...

Сходное ощущеніе переживаемъ мы всѣ, когда отъ мелкихъ заботъ и дрязгъ повседневной жизни, отъ „всякой пошлости и прозы“, по выраженію поэта, наконецъ, отъ грустныхъ, пессимистическихъ размышленій мы уносимся въ міръ чудныхъ грезъ и благородныхъ образовъ, созданный творческою фантазіею истинно великаго художника. Мы забываемъ на время о томъ, что насъ мучитъ и тревожитъ, забываемъ о сѣренькой, будничной дѣйствительности, съ которою намъ слишкомъ часто приходится имѣть дѣло, и, углубившись въ чтеніе, поддавшись обаянію могущественно

*) Публичная лекція, читанная въ Москвѣ, въ аудиторіи Историческаго Музея, въ пользу Московскаго Отдѣленія Общества для усиленія средствъ С.-Петербургскаго Женскаго Медицинскаго Института, въ Рязани—въ пользу фонда для сооруженія зданія Рязанскаго музея, и въ Курскѣ—въ пользу Общества содѣйствія начальному образованію въ Курской губерніи.

вліяющаго на нашу душу поэтическаго творчества, восторгаясь тѣмъ царствомъ идеализма и гуманности, въ которое, хоть на мгновеніе, даетъ намъ заглянуть поэтъ, мы чувствуемъ, что намъ стало какъ будто легче и бодрѣе на душѣ, что несовершенство окружающаго и вынесенныя нами въ жизни разочарованія въ эту минуту не тяготятъ насъ съ такою силою, какъ обыкновенно, что какая-то хорошая, благородная струя незамѣтно вливается въ нашу душу, будя въ насъ лучшіе инстинкты, дѣлая жизнь болѣе осмысленною въ нашихъ глазахъ.

Къ числу тѣхъ, къ сожалѣнію, очень немногочисленныхъ поэтовъ, которые способны совершать такія чудеса и доставлять такое высокое наслажденіе нашему уму и сердцу, принадлежитъ, безспорно, и Фридрихъ Шиллеръ. Вспоминая его литературную дѣятельность, мы невольно должны преклониться передъ тою несокрушимою властью надъ всѣми сколько нибудь отзывчивыми сердцами, которую творчество автора „Донъ-Карлоса“ и „Вильгельма Телля“ сохранило вплоть до нашихъ дней. Около ста лѣтъ прошло съ появленія многихъ изъ наиболѣе извѣстныхъ произведеній Шиллера; кое-какія частности уже устарѣли и отжили свой вѣкъ; въ юношескихъ пьесахъ поэта насъ поразитъ иногда нѣсколько приподнятый тонъ, наклонность къ декламаціи, пристрастіе къ кровавымъ эффектамъ; въ позднѣйшихъ трагедіяхъ мы не разъ будемъ принуждены отмѣчать капитальныя нарушенія исторической правды... Но, при всемъ томъ, въ дарованіи Шиллера есть что-то переживающее столѣтія, что-то вѣчно юное и прекрасное. Онъ писалъ не для однихъ только своихъ современниковъ; нѣтъ, подобно маркизу Позѣ, онъ—„гражданинъ грядущихъ поколѣній“. Отдѣльныя мѣста въ его трагедіяхъ кажутся написанными вчера; многіе вопросы, имъ затронутые, являются вполнѣ современными и животрепещущими даже въ преддверіи XX столѣтія. Этимъ, въ значительной степени, объясняется широкая популярность, которою и теперь окружено имя Шиллера, какъ въ Германіи, такъ и за ея предѣлами. Мало найдется въ исторіи всемірной литературы такихъ писателей, слава которыхъ была бы такъ единодушно и безповоротно признана всѣми. Отдѣльныя попытки развѣнчать и унизить

Шиллера, вродѣ рѣзкихъ и пристрастныхъ нападокъ на него Дюринга, автора „Цѣны жизни“, въ его книгѣ „Великіе люди въ литературѣ“, не могутъ поколебать популярности славнаго вдохновителя и вождя человѣчества,—подобно тому, какъ новѣйшія выходки Доудена и Эдуарда Рода противъ Гёте не могутъ существенно повредить славѣ геніальнаго человѣка, который, по выраженію Баратынскаго, „крылатою мыслью весь міръ облетѣлъ, въ одномъ безпредѣльномъ нашелъ ей предѣлъ“.

Но, когда мы видимъ, какимъ праздникомъ для всѣхъ цѣнителей искусства является въ наши дни постановка на сценѣ той или другой шиллеровской пьесы, какъ на нашихъ глазахъ возрастаетъ литература спеціальныхъ изслѣдованій и этюдовъ, посвященныхъ поэту, намъ невольно становится грустно при мысли о томъ, сколько разочарованій и неудачъ перенесъ всѣми признанный и возвеличенный теперь поэтъ, сколько тяжелыхъ испытаній, тревогъ, нравственныхъ и физическихъ мученій выпало ему на долю! Правда, жизнь его нельзя сравнить съ біографіей такихъ неудачниковъ, какъ, напримѣръ, Леопарди, не встрѣтившихъ на своемъ пути ничего, кромѣ страданій и невзгодъ, непризнанныхъ и непонятыхъ современниками. Шиллеръ могъ лично убѣдиться въ томъ, какое впечатлѣніе произвело, наконецъ, его творчество на нѣмецкую публику, не разъ выказывавшую ему свое сочувствіе; онъ нашелъ любящую, вѣрную подругу, скрасившую его жизнь; расположеніе преданныхъ друзей также было ему знакомо, а въ лицѣ Гёте онъ пріобрѣлъ и друга, и лучшаго критика, и несравненнаго вдохновителя. Но подобными фактами нельзя вполнѣ охарактеризовать жизненный путь Шиллера, которому пришлось много бороться и страдать, прежде чѣмъ онъ составилъ себѣ имя, привлекъ на свою сторону симпатіи такихъ людей, какъ Гёте, наконецъ, улучшилъ свое матеріальное положеніе. Нужно ли вспоминать, какъ юные годы поэта протекли въ тискахъ вюртембергскаго милитаризма, какъ литературною работою онъ могъ заниматься только тайно, вѣчно боясь преслѣдованія, потому что подобное занятіе считалось пустымъ и непроизводительнымъ, какъ своихъ „Разбойниковъ“ онъ писалъ нерѣдко по ночамъ, въ душной атмо-

сферѣ лазарета, гдѣ труднѣе было накрыть его на мѣстѣ преступленія, какъ, полный самыхъ благородныхъ поэтическихъ грезъ, всего охотнѣе уносившійся въ міръ фантазіи юноша долженъ былъ готовиться къ карьерѣ полкового фельдшера, томиться въ пропитанномъ казеннымъ духомъ, чуждавшемся реальной жизни учебномъ заведеніи, подчиняться самой неумолимой, желѣзной дисциплинѣ, которая могла въ концѣ концовъ стереть его индивидуальность... Бѣгство избавило молодого Шиллера отъ этой безрадостной, подневольной жизни, но оно не принесло ему полнаго счастья; удѣлъ изгнанника, отрѣзавшаго себѣ всѣ пути къ возвращенію, не могъ быть особенно спокойнымъ и завиднымъ! Какъ тяжело было поэту сознавать все усиливавшійся разладъ между нимъ и его отцомъ, который, искренно любя сына, тѣмъ не менѣе, совершенно неспособенъ былъ понять причину его недовольства судьбою, его неожиданнаго побѣга, страшился репрессалій надъ собою и своимъ семействомъ за безразсудный поступокъ юноши, старался привести его къ покорности и образумить, стоя на точкѣ зрѣнія буржуазной житейской философіи. Немалымъ лишеніемъ для поэта должна была быть и разлука со всѣми родными, которыхъ ему не скоро суждено было увидѣть вновь.

Но этимъ неудачи не ограничивались; грустно читать въ біографіи Шиллера о тѣхъ финансовыхъ затрудненіяхъ, которыя преслѣдовали его еще много лѣтъ, заставляя его на каждомъ шагу покидать міръ свободнаго творчества, думать о насущномъ хлѣбѣ, занимать деньги то у одного, то у другого, заботиться объ удовлетвореніи кредиторовъ, усиленно хлопотать о постановкѣ своихъ пьесъ, иногда прежде всего,—чтобы заработать извѣстную сумму! А сколько разъ ему приходилось встрѣчать недовѣрчивое отношеніе со стороны лицъ, которыя могли быть ему полезны, но не желали себя компрометтировать покровительствомъ завѣдомому фантазёру и блудному сыну, отважившемуся бѣжать изъ Штутгарта и съ раннихъ лѣтъ стремившемуся посвятить свои силы литературной работѣ, несмотря на формальное запрещеніе заниматься чѣмъ-либо, кромѣ медицины, и перспективу выгодной и надежной карьеры!..

Да и вообще, легко ли досталась Шиллеру его слава?..

Мы очень усомнимся въ этомъ, если вспомнимъ, какихъ трудовъ стоила ему постановка первыхъ его пьесъ, на какія уступки долженъ былъ онъ итти, чтобы только расположить театральную дирекцію въ пользу своихъ произведеній. Нерѣдко онъ безжалостно передѣлывалъ свои трагедіи, повинуясь указаніямъ людей гораздо менѣе талантливыхъ, чѣмъ онъ самъ, но желавшихъ импонировать начинающему писателю и показать ему, что они лучше его понимаютъ особыя условія драматическаго творчества... Немало разочарованій принесло Шиллеру и изданіе предпринятаго вмѣстѣ съ Гёте журнала „Die Horen“, который не былъ достаточно поддержанъ публикою, все еще не вполнѣ отдававшею себѣ отчетъ въ томъ, съ кѣмъ она имѣетъ дѣло, склонною иногда предпочитать поэту второстепенныхъ, почти бездарныхъ, но уже заручившихся общимъ сочувствіемъ, угадавшихъ вкусы своихъ читателей, литераторовъ. Ему пришлось на опытѣ узнать, какъ трудно бываетъ иногда талантливому, но лишенному связей писателю прокладывать себѣ дорогу, вести борьбу съ равнодушіемъ и холодностью публики... Мнѣ еще придется коснуться отношенія Гёте къ Шиллеру и благотворнаго вліянія творца „Фауста“ на его младшаго собрата по литературѣ; но цѣлыхъ *шесть* лѣтъ должно было пройти послѣ ихъ знакомства, прежде чѣмъ Гёте вполнѣ оцѣнилъ и полюбилъ автора „Донъ-Карлоса“ и „Валленштейна“... Мало отраднаго принесла Шиллеру и его профессура въ Іенѣ, начавшаяся шумными овaціями со стороны студентовъ, но испорченная интригами отдѣльныхъ профессоровъ, одно время прерванная тяжкою болѣзнью, мало помогшая поэту въ матеріальномъ отношеніи, не удовлетворившая и его самолюбію, потому что число его слушателей постепенно уменьшалось *)...

Пребываніе Шиллера въ Веймарѣ, сопровождавшееся тѣснымъ сближеніемъ его съ Гёте, перемѣною къ лучшему матеріальныхъ условій его жизни, пышнымъ расцвѣтомъ его славы, полученіемъ возможности мирно проводить время у семейнаго очага, въ обществѣ преданной подруги, кажется,

*) См. „Schillers Leben“, von H. Düntzer, (Leipzig, 1881); Achtes Buch: „Die Professur“.

съ перваго взгляда, свѣтлымъ и безмятежнымъ эпизодомъ его біографіи; но, если мы даже оставимъ въ сторонѣ тотъ фактъ, что поэтъ никогда не могъ вполнѣ свыкнуться съ веймарскою обстановкою, что его влекло иногда въ большіе центры, вродѣ Берлина, гдѣ онъ надѣялся найти болѣе широкую арену для своей дѣятельности, то уже одни физическія страданія должны были омрачить послѣдній періодъ его жизни. Слава, положеніе, матеріальная обезпеченность явились,—а здоровья и силъ уже не было! Четырнадцать лѣтъ мучилъ поэта,—къ счастью, съ перерывами,— изнурительный недугъ, причемъ состояніе его временами такъ ухудшалось, что со дня на день ждали роковой развязки... Согласитесь, что подобную жизнь нельзя признать счастливою, вполнѣ удачною, несмотря на отдѣльныя свѣтлыя полосы и льстившіе самолюбію поэта эпизоды! И при всѣхъ этихъ неблагопріятныхъ обстоятельствахъ, то спасаясь отъ преслѣдованій, то вынося финансовыя затрудненія, то борясь съ безпощаднымъ недугомъ, поэтъ не утратилъ способности мечтать и трудиться, до конца дней не измѣнилъ своимъ завѣтнымъ идеаламъ.

Литературное наслѣдіе Шиллера поражаетъ насъ, прежде всего, рѣдкимъ разнообразіемъ и богатствомъ. Стихотворенія, драмы, журнальныя статьи, разсужденія объ эстетическихъ вопросахъ, повѣсти, историческіе труды,—чего только не выходило изъ-подъ его пера! Мы вовсе не обязаны теперь ставить одинаково высоко всѣ эти произведенія, закрывать глаза на то, что, напримѣръ, юношескія стихотворенія его страдаютъ подчасъ риторичностью, что „Мессинская невѣста“ не принадлежитъ къ удачнымъ трагедіямъ, или что въ его эстетическихъ трактатахъ попадаются спорныя утвержденія. Но совокупность всѣхъ продуктовъ его дарованія производитъ все же необыкновенно внушительное впечатлѣніе. Насъ располагаетъ въ пользу его творчества и симпатичное стремленіе поэта вѣчно итти впередъ, развивать свой талантъ, вырабатывать новые художественные идеалы, трудиться надъ усовершенствованіемъ своего языка, дѣлать психологическій анализъ въ своихъ трагедіяхъ все болѣе и болѣе глубокимъ и проницательнымъ. Онъ выступилъ на литературномъ поприщѣ въ такую пору, когда нѣмецкая

словесность колебалась между двумя противоположными крайностями. На одной сторонѣ стояли типичные представители такъ называемаго Sturm und Drang'a, иногда не лишенные таланта, но слишкомъ щеголявшіе рискованными эффектами, кровавыми, раздирательными сценами, приподнятыми, нерѣдко до смѣшного трескучими монологами, страдавшіе къ тому же склонностью къ самообожанію и своеобразною маніею величія и геніальности. Въ противоположномъ лагерѣ царила благопристойная посредственность, заставлявшая писателей быть крайне осторожными въ выборѣ сюжетовъ, облекать свои мысли непремѣнно въ освященную традиціей форму, нерѣдко придавая своимъ произведеніямъ педантическій и условный характеръ. Вліяніе этихъ людей было весьма значительно въ свое время, и многіе честные нѣмецкіе граждане, запуганные эксцентрическими выходками Sturm und Drang'a, продолжали восторгаться трескучими одами Рамлера или творчествомъ Козегартена и Шмидта въ то время, какъ Шиллеръ уже выпустилъ нѣкоторыя изъ лучшихъ своихъ трагедій и стихотвореній... И если мы представимъ себѣ, что Шиллеръ сумѣлъ усвоить все, что было наиболѣе жизненнаго и оригинальнаго въ программѣ литературныхъ новаторовъ (между прочимъ, и увлеченіе Шекспиромъ), постепенно освободиться отъ ихъ нежелательныхъ крайностей и создать истинно художественныя произведенія, мы лишній разъ убѣдимся въ томъ, какая пропасть отдѣляетъ вдохновеннаго мастера отъ заурядныхъ дѣятелей словесности.

Что Шиллеръ былъ многимъ обязанъ своимъ предшественникамъ, въ этомъ, конечно, не можетъ быть сомнѣнія [1]). Отголоски пьесъ эпохи Sturm und Drang'a, произведеній Клингера („Otto“, „Die Zwillinge“ и др.), Ленца („Die beiden Alten“), Лейзевица („Julius von Tarent“), Мюллера сказываются въ болѣе раннихъ трагедіяхъ Шиллера. Такъ, напримѣръ, въ пьесѣ „Die Zwillinge“ уже довольно детально была разработана тема о враждѣ двухъ братьевъ, ставшая сюжетомъ „Разбойниковъ“, а ея главные герои, Fernando и Guelfo, уже пред-

[1]) См. объ этомъ подробнѣе у Минора въ его книгѣ „Schiller, sein Leben und seine Werke“ (2 тома; Берлинъ, 1890).

вѣщаютъ двухъ сыновей старика Моора; фабула „Коварства и любви“ также привлекла, раньше Шиллера, вниманіе „геніальныхъ“ авторовъ этой эпохи, а въ „Julius von Tarent“ встрѣчаются уже рѣзкія обличенія нѣмецкой дѣйствительности, подъ которыми могъ бы подписаться драматургъ, создавшій образы президента, Вурма и Кальба. „Эмилія Галотти“ Лессинга также повліяла на „Коварство и любовь“, а „Натанъ Мудрый“—на сцену между Филиппомъ и Позою въ „Донъ-Карлосѣ“. Въ раннихъ стихотворныхъ произведеніяхъ Шиллера чувствуется, мѣстами, вліяніе Клопштока, а стихотвореніе „Der Abend“ навѣяно Галлеромъ. При созданіи „Разбойниковъ“ Шиллеръ вдохновлялся, между прочимъ, разсказомъ несчастнаго Шубарта, извѣдавшаго въ еще большей степени, чѣмъ самъ Шиллеръ, всѣ прелести вюртембергскихъ порядковъ—„Zur Geschichte des menschlichen Herzens“ (1775 г.). У Шубарта также выведены два брата,—Карлъ и Вильгельмъ, совершенно несходные между собою по характеру; Карлъ одаренъ горячею, неукротимою, въ значительной степени, легкомысленною, но честною и порядочною, въ основѣ своей, натурою; Вильгельмъ, наоборотъ, изображенъ очень положительнымъ, серьезнымъ, прилежнымъ, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, заурядНымъ, прозаическимъ и безсердечнымъ человѣкомъ. Желая погубить брата, Вильгельмъ, между прочимъ, перехватываетъ присланное имъ съ поля битвы письмо (онъ принимаетъ участіе въ семилѣтней войнѣ) и пишетъ вмѣсто него другое; этотъ мотивъ, какъ извѣстно, былъ утилизированъ, только въ нѣсколько видоизмѣненномъ видѣ, и Шиллеромъ. Подобно Карлу Моору, младшій братъ у Шубарта случайно спасаетъ отъ грозящей ему опасности своего стараго отца.

Но на Шиллера вліяли и многіе иностранные писатели различныхъ эпохъ и оттѣнковъ. Въ юные годы онъ зачитывается Плутархомъ, имѣетъ въ виду его сочиненія при созданіи „Фіеско“ и, конечно, неспроста заставляетъ Карла Моора также увлекаться этимъ авторомъ, съ презрѣніемъ отзываясь о „чернильномъ вѣкѣ“, неспособномъ совершать великія дѣянія... Наряду съ Плутархомъ, рано завоевалъ его симпатіи Руссо, и восхваленія жизни, близкой къ природѣ, выходки противъ деморализующаго вліянія культуры, наконецъ, горячія тирады въ защиту свободы чувства, попадающіяся въ юношескихъ

произведеніяхъ Шиллера, слишкомъ ясно выдаютъ свое близкое родство съ теоріями автора „Новой Элоизы“. Воздѣйствіе Шекспира въ настоящее время прослѣжено критикою во многихъ пьесахъ нѣмецкаго поэта. Первое знакомство Шиллера съ творчествомъ знаменитаго драматурга относится къ 1776 году, когда одинъ изъ его преподавателей, Абель, прочелъ на урокѣ отрывокъ изъ „Отелло“, желая привести примѣръ борьбы между страстью и долгомъ. Вскорѣ послѣ этого Шиллеръ основательно изучилъ нѣмецкій переводъ сочиненій Шекспира, вышедшій въ 1775—77 годахъ, и съ этой поры въ каждомъ крупномъ его произведеніи чувствуются болѣе или менѣе опредѣленные отголоски шекспировскихъ трагедій. На „Разбойниковъ“ повліяли, напримѣръ, „Два веронца“, „Гамлетъ“, „Отелло“, „Ричардъ III“, „Король Лиръ“, на „Фіеско“—„Юлій Цезарь“, „Гамлетъ“ и „Титъ Андроникъ“, на „Коварство и любовь“—„Ромео и Юлія“, „Отелло“, на „Донъ-Карлоса“—„Гамлетъ“, „Отелло“, „Макбетъ“. Но вліяніе этихъ писателей (къ нимъ можно было бы присоединить Сервантеса, Вольтера и нѣк. др.) не могло лишить творчество Шиллера оригинальности и самобытности; онъ взялъ у своихъ учителей лучшее, что они могли дать, но многое переработалъ, освѣтилъ по своему, соединилъ съ автобіографическими чертами, отголосками германской дѣйствительности, наконецъ, созданіями своей фантазіи. Постепенно онъ становился все болѣе самостоятельнымъ и независимымъ; когда, въ самую зрѣлую пору своей дѣятельности, онъ рѣшилъ обработать въ драматической формѣ судьбу Орлеанской дѣвы, онъ не задумался вывести Жанну въ самомъ привлекательномъ свѣтѣ, хотя Шекспиръ, какъ извѣстно, отнесся къ ней очень пристрастно и враждебно въ „Генрихѣ IV“.

Вліяніе Гёте на Шиллера, быть можетъ, болѣе сильное и важное, чѣмъ воздѣйствіе всѣхъ прочихъ писателей, также не лишило творца „Валленштейна“ самобытности и опредѣленной физіономіи. Гёте, конечно, могущественно повліялъ на него; онъ заставилъ его снова посвятить себя художественному творчеству, заняться поэзіей и созданіемъ новыхъ драмъ; онъ передалъ ему часть той олимпійской объективности, которою самъ, въ значительной степени, отличался, и которая, соединившись съ субъективизмомъ Шиллера и урав-

новѣсивъ его, принесла замѣчательные плоды; наконецъ, онъ пробудилъ въ своемъ другѣ еще болѣе пламенное увлеченіе искусствомъ, вѣру въ то, что оно можетъ доставить человѣку истинное наслажденіе и благотворно подѣйствовать на его душу. Если мы вспомнимъ, что еще въ юные годы, до своего личнаго знакомства съ „олимпійцемъ“, Шиллеръ увлекался такимъ его произведеніемъ, какъ „Гёцъ фонъ Берлихингенъ“, подражалъ ему въ „Разбойникахъ“, подъ вліяніемъ „Вертера“, хотѣлъ написать, въ сотрудничествѣ съ товарищами, „Новаго Вертера“, что впослѣдствіи Гёте помогалъ ему своими совѣтами при созданіи тѣхъ или другихъ пьесъ, что „Марію Стюартъ“, напримѣръ, авторъ посылалъ ему въ рукописи на просмотръ, что сюжетъ „Вильгельма Телля“ сперва зародился въ умѣ Гёте и потомъ былъ имъ переданъ для драматической обработки своему другу,—мы должны будемъ признать, что вліяніе творца „Фауста“ на одного изъ самыхъ искреннихъ почитателей его дарованія было весьма интенсивнымъ и многостороннимъ. Но Шиллеръ все же остался Шиллеромъ; онъ многому научился у своего великаго собрата по литературѣ, въ значительной степени, приблизился къ его міросозерцанію, но сумѣлъ сохранить свою индивидуальность въ неприкосновенности и даже самъ оказалъ, въ извѣстныхъ отношеніяхъ, вліяніе на Гёте,—который, напримѣръ, не разъ совѣтовался съ нимъ, создавая „Фауста“.

Что Шиллеръ никогда не былъ рабскимъ подражателемъ, видно изъ того, между прочимъ, что именно въ тѣхъ, болѣе раннихъ его пьесахъ, гдѣ вліяніе другихъ писателей сказывается всего опредѣленнѣе, элементъ автобіографическій играетъ особенно важную роль. Куно Фишеръ посвятилъ одну изъ своихъ лекцій о Шиллерѣ его „самопризнаніямъ“, наглядно показывая, что въ первыхъ произведеніяхъ нашего поэта ярко отразилась его личность, вмѣстѣ съ отголосками разнообразныхъ эпизодовъ его молодости [1]). У Карла Моора, Фіеско, Фердинанда или Позы, съ ихъ мечтами о славѣ и благородной дѣятельности, объ идеальной дружбѣ и любви, вы встрѣтите рядъ общихъ чертъ съ Шиллеромъ. Отдѣльные разбойники въ первой шиллеровской трагедіи получили имена

[1]) Kuno Fischer, „Schillers Selbstbekenntnisse“ (1858).

его школьныхъ товарищей; пасторъ Мозеръ, который приходитъ къ Францу Моору со словами обличенія, списанъ поэтомъ съ совершенно реальнаго пастора, носившаго то же имя и пользовавшагося большимъ уваженіемъ юноши. Картина нѣмецкой жизни и, въ частности, придворнаго быта, въ „Коварствѣ и любви“ набросана отчасти подъ вліяніемъ личныхъ воспоминаній поэта, слишкомъ хорошо знавшаго закулисную сторону вюртембергскаго двора. Старику Миллеру въ той же пьесѣ приданы нѣкоторыя черты отца поэта; вмѣстѣ съ тѣмъ, характеристика буржуазной среды, изъ которой вышла Луиза, навѣяна однимъ изъ эпизодовъ біографіи Шиллера, именно, тѣми мѣсяцами, которые поэтъ провелъ въ кругу одной честной, но лишенной какихъ либо идеаловъ и порывовъ мѣщанской семьи, причемъ онъ вскорѣ почувствовалъ себя совершенно неспособнымъ создать въ этой обстановкѣ историческую трагедію и вообще что либо, кромѣ пьесы изъ современной жизни. Еще одна любопытная подробность: извѣстно, что мать Шиллера не играла важной роли въ семействѣ и не отличалась сколько нибудь выдающимися достоинствами; просмотрите всѣ его пьесы,—и вы увидите, что, за исключеніемъ „Мессинской невѣсты“, мать героя или героини обыкновенно стоитъ у него на второмъ планѣ или вовсе не показывается!

Постепенно общій характеръ дарованія Шиллера мѣнялся; автобіографическій элементъ отошелъ на второй планъ, творчество поэта сдѣлалось болѣе объективнымъ, но независимость по отношенію къ другимъ писателямъ, искренній и самобытный характеръ его вдохновенія, — все это осталось безъ перемѣны вплоть до самой его смерти. Сравните юношескія трагедіи Шиллера съ болѣе зрѣлыми его произведеніями,—и вы тотчасъ замѣтите, что съ годами, отчасти подъ вліяніемъ Гёте, поэтъ сталъ въ гораздо большей степени художникомъ, драматургомъ-психологомъ и мастеромъ слога, чѣмъ въ началѣ своей литературной дѣятельности, когда лавры публициста и проповѣдника были для него дороже славы вдохновеннаго поэта и драматурга. Неукротимая, страстная натура, бившая ключомъ въ первыхъ его опытахъ, заставлявшая его слишкомъ опредѣленно выказывать свое сочувствіе однимъ героямъ и антипатію—другимъ, теперь уже

не даетъ себя знать въ такой мѣрѣ, какъ прежде; Шиллеръ научился болѣе объективно и спокойно относиться къ дѣйствующимъ лицамъ своихъ произведеній, искусно скрывать свою индивидуальность. Но были извѣстные идеалы гуманности, красоты и благородства, которые продолжали жить въ душѣ переродившагося поэта. Форма мѣнялась, художественные пріемы—тоже, но общій духъ оставался неизмѣннымъ!

Теперь, когда долгіе годы отдѣляютъ насъ отъ эпохи появленія первыхъ шиллеровскихъ трагедій,—напомню, кстати, что въ 1898 году въ Германіи торжественно справлялся столѣтній юбилей первой постановки „Лагеря Валленштейна“ на сценѣ—именно, этотъ благородный духъ дѣлаетъ творчество славнаго поэта близкимъ и дорогимъ для насъ. Все, что было въ его произведеніяхъ временнаго, случайнаго, спеціально нѣмецкаго, уже не привлекаетъ насъ, но все вѣчное, міровое, всеобщее не устарѣло и переживетъ вѣка! Для насъ уже не представляетъ теперь первостепеннаго интереса вопросъ о тѣсной связи болѣе раннихъ пьесъ Шиллера съ современною ему германскою дѣйствительностью,—вопросъ, самъ по себѣ, очень любопытный. Вспомнимъ, какъ въ „Разбойникахъ“,—напримѣръ, въ сценѣ съ патеромъ,—отразились неприглядныя стороны нѣмецкихъ порядковъ, застарѣлыя язвы родной жизни, противъ которыхъ отваживались возвышать голосъ такіе энтузіасты, какъ Карлъ Мооръ и его двойникъ—Фридрихъ Шиллеръ. Самое появленіе шайки разбойниковъ въ серединѣ „просвѣтительнаго вѣка“, въ странѣ, высшія сословія которой зачитывались сочиненіями Вольтера и Руссо и посѣщали театры, стремившіеся во всемъ копировать парижскую сцену,—отнюдь не анахронизмъ и не выдумка автора. Есть свѣдѣнія, что обширныя вооруженныя банды скитались тогда по различнымъ частямъ Германіи и совершали нападенія на путешественниковъ, правда, не руководясь никакими идейными соображеніями, не думая тѣмъ служить человѣчеству... Въ самый годъ появленія „Разбойниковъ“ шайка въ 1000 человѣкъ, долгое время наводившая ужасъ на все населеніе Баваріи, была, наконецъ, захвачена въ плѣнъ [1]). „Коварство и любовь“, эта типичная „мѣщан-

[1]) Миноръ, тамъ же, т. I, стр. 312—313.

ская трагедія", въ духѣ пьесъ Дидро и Нивелль де-ла-Шоссэ въ еще большей степени отражаетъ нѣмецкую жизнь того времени. Придворныя интриги, господство фаворитокъ, продажа цѣлыхъ семействъ на военную службу въ Америку съ тѣмъ, чтобы пополнить государственный бюджетъ, безумная расточительность, низкій уровень нравственности, отсутствіе настоящаго правосудія, незыблемыя, строго охраняемыя сословныя перегородки, тяжелое экономическое положеніе народа,—все это обрисовано очень правдиво и вполнѣ соотвѣтствуетъ дѣйствительности. Мы знаемъ, напримѣръ, что личности вродѣ Мильфордъ нерѣдко фигурировали въ ту пору при дворѣ германскихъ владѣтельныхъ князей, что, съ другой стороны, въ 1776 году герцогъ брауншвейгскій завѣдомо продалъ солдатъ Англіи, а въ 1787 году подобную же сдѣлку заключилъ самъ герцогъ вюртембергскій, отправившій нѣсколько сотъ своихъ подданныхъ въ далекій Капштадтъ.

Къ тому же самому жанру „мѣщанской трагедіи", какъ справедливо замѣтилъ Миноръ, относится сцена съ Коспинскимъ въ „Разбойникахъ" и вставной эпизодъ, воспроизводящій судьбу несчастной Берты, въ „Фіеско", гдѣ нѣмецкая дѣйствительность неожиданно вторгается въ итальянскую обстановку. Много отголосковъ окружающей жизни, съ ея темными, отрицательными сторонами, найдется и въ „Донъ-Карлосѣ", гдѣ маркизъ Поза, говоря о тяжеломъ положеніи подданныхъ Филиппа, несомнѣнно, отражаетъ мысли наиболѣе отзывчивыхъ современниковъ Шиллера объ участи ихъ собственной родины. Но, повторяю, не это всего дороже и интереснѣе для насъ въ творчествѣ славнаго мастера; отголоски нѣмецкой жизни блѣднѣютъ передъ обще-человѣческими мотивами; въ герояхъ Шиллера мы видимъ, прежде всего, *людей*, которые страдаютъ, грезятъ, надѣются подобно намъ.

И какъ сроднились съ нами его главные герои! Наравнѣ съ Гамлетомъ, Донъ-Кихотомъ, Фаустомъ, Манфредомъ, нѣкоторые изъ нихъ сдѣлались неразлучными спутниками человѣчества. Благородные идеалисты, мечтатели, борцы за правое дѣло, защитники всѣхъ угнетенныхъ и страдающихъ, они до сихъ поръ производятъ неотразимое впечатлѣніе и вдохновляютъ насъ, въ гуманномъ и сочувственномъ освѣ-

щеніи поэта. Мы прекрасно сознаемъ, что Карлъ Мооръ говоритъ иногда въ приподнятомъ тонѣ, нѣсколько напоминающемъ аффектированныя рѣчи героевъ Sturm und Drang'a; но все же его знаменитые монологи не оставляютъ и теперь зрительную залу холодною и безучастною, его юношескій энтузіазмъ подкупаетъ насъ; мы готовы простить автору несообразности плана, недостаточную мотивировку нѣкоторыхъ сценъ, за тѣ мечты и порывы, которыми онъ надѣлилъ своего любимаго героя,—и вотъ уже болѣе ста лѣтъ, какъ „Разбойники“ держатся въ репертуарѣ европейскихъ сценъ и странствующихъ нѣмецкихъ гастролеровъ. Фіеско не производитъ на современнаго читателя или зрителя такого сильнаго впечатлѣнія,—хотя отдѣльныя мѣста въ его роли, проникнутыя горячимъ сочувствіемъ родной Генуѣ и ненавистью къ тѣмъ, кто ее тѣснитъ и терзаетъ, могутъ быть поставлены рядомъ съ наиболѣе замѣчательными монологами Моора. Фердинандъ въ „Коварствѣ и любви“ своими мечтами объ идеальной привязанности, которая сглаживаетъ неравенство сословій, привлекаетъ наше сочувствіе, несмотря на нѣсколько мелодраматическій характеръ пьесы. Но энтузіастамъ и мечтателямъ въ трагедіяхъ Шиллера прямо нѣтъ конца! Суровый Валленштейнъ находитъ пламеннаго поклонника и беззавѣтно преданнаго человѣка въ лицѣ Макса Пикколомини; благородный юноша, точно созданный для самоотверженія, безкорыстной дѣятельности и идеальныхъ порывовъ, не можетъ допустить мысли о преступныхъ планахъ фридландскаго герцога; онъ видитъ въ немъ воплощеніе своего идеала, готовъ отдать за него свою жизнь, противостать всѣмъ его врагамъ и завистникамъ; онъ до самой послѣдней минуты ждетъ отъ него великихъ и славныхъ подвиговъ... Такую же непоколебимую, пламенную преданность чувствуетъ въ своей душѣ энтузіастъ Мортимеръ по отношенію къ томящейся въ плѣну Маріи Стюартъ. Пусть его рѣчи окрашены католическимъ фанатизмомъ, ненавистью къ иновѣрцамъ; передъ нами все же—выразитель извѣстной идеи, который готовъ вынести всѣ мученія, лишь бы только доставить торжество дѣлу, являющемуся для него вопросомъ жизни, который видитъ въ шотландской королевѣ страдалицу за дорогое ему міро-

созерцаніе, за вѣрованія отцовъ, и считаетъ ея освобожденіе изъ плѣна своимъ нравственнымъ долгомъ.

Но что сказать о Позѣ! Изъ всѣхъ шиллеровскихъ героевъ это, быть можетъ, наиболѣе популярный, всѣмъ близкій и симпатичный, донынѣ привлекающій общее сочувствіе, несмотря на то, что безжалостная критика открыла въ концепціи его характера ошибки и противорѣчія, признала нѣкоторые его поступки не вполнѣ мотивированными... Сколько поколѣній аплодировало словамъ этого мечтателя, который въ мрачную эпоху инквизиціи и преслѣдованій за вѣру грезитъ о будущихъ вѣкахъ и обращается къ суровому правителю, окруженному такими совѣтниками, какъ Альба, съ мольбою — дать своимъ подданнымъ счастье, миръ и свободу мысли! Идеализмъ Позы, равно какъ и его возвышенный взглядъ на истинную дружбу, предохранитъ навсегда отъ забвенія эту трагедію, какіе бы недостатки и длинноты ни находила въ ней критика. *Такъ* Шиллеръ могъ писать только въ годы своей юности, когда ему хотѣлось подѣлиться со всѣми людьми своими сокровенными мечтами, когда неподдѣльное воодушевленіе всецѣло овладѣвало поэтомъ, и сами собою лились горячія, вдохновенныя рѣчи. Прошли годы, дарованіе Шиллера стало болѣе спокойнымъ и уравновѣшеннымъ, но юношескіе идеалы не были забыты; въ „Вильгельмѣ Теллѣ“ въ послѣдній разъ отразились, хотя въ другой обстановкѣ и не въ такой неукротимой, страстной формѣ, мечты объ идеальномъ складѣ жизни, о счастьѣ и благоденствіи народной массы. Вильгельмъ Телль, случайно дѣлающійся національнымъ героемъ, избавителемъ отечества отъ чужеземнаго ига, и особенно Штауффахеръ, напоминающій швейцарцамъ въ сценѣ на Рютли, объ ихъ прошломъ и призывающій ихъ подумать объ участи родного края,— братья по духу того „друга человѣчества“, который отважился сказать горькую правду сыну Карла V.

Шиллеръ болѣе, чѣмъ многіе драматурги, любилъ рѣзкіе контрасты и противопоставленія: рядомъ съ благородными идеалистами мы нерѣдко находимъ у него отталкивающихъ своею жестокостью и цинизмомъ людей, низость и преступность которыхъ должны еще болѣе возвысить въ нашихъ глазахъ нравственныя достоинства тѣхъ, кто не похожъ на

нихъ и старается противодѣйствовать ихъ зловреднымъ планамъ. Иногда эти отрицательныя личности выходили у Шиллера слишкомъ ужъ беззастѣнчивыми, свирѣпыми или коварными; но въ исполненіи хорошихъ актеровъ онѣ все же до сихъ поръ производятъ впечатлѣніе, и тѣ сцены, въ которыхъ онѣ выступаютъ, подчасъ не лишены сильнаго трагизма. Вспомните Франца Моора, этого „изверга естества“, изощряющагося въ адскихъ замыслахъ, клеветахъ и звѣрствахъ, президента въ „Коварствѣ и любви“, расчистившаго себѣ преступленіемъ дорогу къ власти, Вурма, этого безнравственнаго и мстительнаго человѣка, который всѣ средства для достиженія своихъ цѣлей считаетъ дозволенными, Доминго въ „Донъ-Карлосѣ“, являющагося олицетвореніемъ жестокости, нетерпимости и безсердечнаго отношенія къ людямъ. Къ этимъ мрачнымъ личностямъ примыкаетъ непохожій на нихъ по темпераменту и внѣшнимъ пріемамъ, но производящій столь же отталкивающее впечатлѣніе мавръ въ „Фіеско“, прожженный до мозга костей негодяй, который рисуется своимъ цинизмомъ и душевною черствостью, иногда не прочь щегольнуть грубоватымъ остроуміемъ.

Но, наряду съ высоко симпатичными или, наоборотъ, явно безнравственными людьми, мы встрѣтимъ у Шиллера и болѣе объективно очерченные характеры, обрисовывая которые онъ старался скрывать свои личныя симпатіи и антипатіи. Въ той же трагедіи, гдѣ Доминго является одареннымъ одними только отрицательными свойствами, личность Филиппа невольно привлекаетъ наше вниманіе, потому что авторъ сумѣлъ открыть въ душѣ этого суроваго, мрачнаго человѣка примиряющія черты, показалъ намъ, какъ онъ томится желаніемъ встрѣтить на своемъ пути безусловно правдиваго, преданнаго человѣка, заставилъ насъ пожалѣть его, какъ мужа, терзаемаго страшною ревностью. Еще выше стоитъ, въ смыслѣ объективности характеристики, Валленштейнъ. Шиллеръ не скрылъ отъ насъ его честолюбія, измѣнническихъ замысловъ, суевѣрныхъ опасеній; и все же онъ сдѣлалъ своего героя, во многихъ отношеніяхъ, симпатичнымъ, такъ что его постепенное паденіе и измѣна близкихъ лицъ потрясаютъ насъ, и его гибель производитъ очень сильное впечатлѣніе, хотя мы и должны признать ее неизбѣжною и,

въ общемъ, вполнѣ заслуженною. Но и антагонистъ полководца въ трагедіи,—Октавіо Пикколомини,—обрисованъ безпристрастно; его отношеніе къ Валленштейну, поступки котораго онъ тайно выслѣживаетъ, разсчитывая обличить потомъ его замыслы и заслужить одобреніе, кого слѣдуетъ, лишено благородства и прямоты. рисуетъ Октавіо въ непривлекательномъ свѣтѣ; но Шиллеръ не сдѣлалъ изъ него мелодраматическаго злодѣя, охарактеризовалъ его только, какъ человѣка холоднаго, отнюдь не симпатичнаго, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, и не патентованнаго предателя или одареннаго демоническою натурою интригана; въ самомъ концѣ пьесы мы готовы пожалѣть его, какъ несчастнаго отца. Довольно безпристрастно обрисованъ и Лейстеръ, выведенный со всѣми его хорошими и дурными инстинктами, колебаніями, нерѣшительностью, приступами малодушія и угрызеніями совѣсти.

Изображеніе различныхъ оттѣнковъ женской психологіи въ началѣ не давалось поэту. Онъ слишкомъ рѣдко бывалъ въ женскомъ обществѣ, когда писалъ свои первыя трагедіи; поэтому онъ чисто головнымъ образомъ *придумывалъ* психологію своихъ героинь, нерѣдко впадая въ ошибки, выводя, вмѣсто живыхъ и вполнѣ реальныхъ женщинъ, какія-то олицетворенія или явно условные образы. Ни Амалія въ „Разбойникахъ“, ни Леонора въ „Фіеско“ теперь уже не удовлетворяютъ насъ; Луиза Миллеръ также не можетъ похвалиться особенною цѣльностью своей натуры и интересна только, какъ типичная представительница тѣхъ дѣвушекъ изъ мѣщанской среды, которыхъ охотно выводили драматурги того времени. Характеристика лэди Мильфордъ гораздо болѣе удалась Шиллеру; потому-ли, что авторъ, какъ мы знаемъ, имѣлъ возможность ближе ознакомиться съ тою важною ролью, которую фаворитки играли при дворѣ нѣмецкихъ герцоговъ и князей, и съ тѣми хорошими инстинктами, которые проявляли лучшія изъ нихъ,—но только антагонистка Луизы является гораздо болѣе реальною, правдиво очерченною фигурою, чѣмъ дочь стараго музыканта, хотя въ ея характерѣ есть много недоговореннаго, а сильное впечатлѣніе, произведенное на нее простыми, непритязательными рѣчами дѣвушки, кажется теперь слишкомъ неожиданнымъ и мало вѣроятнымъ...

Въ „Донъ-Карлосѣ“ опять два несходныхъ между собою женскихъ образа: чистая душою, благородная и кроткая королева Елизавета, неспособная ни на какое преступное дѣяніе, принимающая къ сердцу интересы народа, — и неукротимо страстная, быстро переходящая отъ горячей любви къ столь же пламенной ненависти, принцесса Эболи. Въ характеристикѣ обѣихъ героинь и на этотъ разъ найдутся извѣстные недочеты, но мы видимъ все же, что Шиллеръ постепенно прогрессируетъ, какъ изобразитель женской психологіи, создавая все болѣе совершенные типы. Пройдетъ нѣсколько лѣтъ, — и въ лицѣ Тэклы поэтъ создастъ прелестный женскій образъ, смягчающій своею граціей и свѣжестью общій, нѣсколько суровый колоритъ валленштейновской трилогіи. Ея сердце полно самой беззавѣтной, искренней любви, и за эту любовь она готова страдать и бороться съ такою же энергіей и выдержкой, какъ ея отецъ— за мечтанія о богемской коронѣ и будущемъ несокрушимомъ могуществѣ. Нужно ли много говорить о Маріи Стюартъ и Елизаветѣ, двухъ мастерски обрисованныхъ женскихъ образахъ, столь хорошо знакомыхъ всѣмъ намъ? Характеризуя англійскую и шотландскую корелеву, Шиллеръ допустилъ нѣкоторыя весьма существенныя отступленія отъ исторической правды, иногда, быть можетъ, не вполнѣ объективно отнесся къ несчастной плѣнницѣ и ея торжествующей, безжалостной соперницѣ, — но, разъ понявъ извѣстнымъ образомъ психологію этихъ двухъ женщинъ, онъ сумѣлъ пробудить въ насъ интересъ къ ихъ судьбѣ; и теперь, когда безъ малаго сто лѣтъ отдѣляютъ насъ отъ времени созданія трагедіи, такія сцены, какъ свиданіе королевъ или послѣднія минуты Маріи, неизмѣнно производятъ на зрителя громадное впечатлѣніе. Какъ далеко Амаліи, Леонорѣ или Луизѣ до осужденной на смерть фотрингейской узницы, обрисованной поэтомъ, съ ея католическими симпатіями, послѣдними вспышками властолюбія и кокетства,— и поразительнымъ мужествомъ въ моментъ разставанія съ жизнью!

Но Маріи пришлось немало вынести и поработать надъ собою, прежде чѣмъ она окончательно превозмогла свои эгоистическія наклонности, честолюбивыя мысли, погоню за различными земными благами и достигла нравственнаго

просвѣтлѣнія. Въ лицѣ Орлеанской дѣвы Шиллеръ, наоборотъ, вывелъ типъ отъ природы чистой душою, невинной, какъ ребенокъ, глубоко религіозной и мечтательной дѣвушки которой ея завѣтная идея дороже всего на свѣтѣ, которая твердо вѣритъ въ свое призваніе и начинаетъ терять свою нравственную силу только съ той поры, какъ въ ея невинной душѣ зарождается чувство вполнѣ земной, уже не идеальной любви къ прекрасному врагу. Это—одинъ изъ наиболѣе привлекательныхъ, поэтическихъ женскихъ образовъ, созданныхъ Шиллеромъ; идеализмъ, гуманныя влеченія и готовность къ самопожертвованію роднятъ Жанну Д'Аркъ съ тѣми мечтателями и друзьями человѣчества, которыхъ поэтъ такъ любилъ выводить въ своихъ трагедіяхъ... Лэди Мильфордъ—и Орлеанская дѣва, принцесса Эболи—и Тэкла, королева въ „Донъ-Карлосѣ"—и Елизавета англійская... какое разнообразіе женскихъ типовъ, какое богатство искусно подмѣченныхъ оттѣнковъ женской психологіи!

Но, наряду съ отдѣльными героями и героинями, привлекавшими вниманіе Шиллера, въ нѣкоторыхъ его трагедіяхъ играетъ значительную роль толпа, по примѣру Шекспира обрисовывается массовая психологія. Первая же его пьеса представляетъ собою замѣчательную попытку возсоздать міросозерцаніе группы людей, съ самымъ разнообразнымъ прошлымъ, объединившихся на почвѣ вольной, кочевой жизни, разбойничьихъ набѣговъ и отчаянныхъ, рискованныхъ предпріятій. Хотя главный интересъ въ „Разбойникахъ" сосредоточивается все же на личности Карла Моора, трагедія любопытна и потому, что до нея въ нѣмецкой драматической литературѣ не было пьесъ, гдѣ бы видную роль играла толпа, гдѣ бы самое заглавіе уже указывало, какъ у Шиллера, на желаніе автора сдѣлать своими героями представителей извѣстнаго общественнаго класса или извѣстной національности. Исключеніе составляла только, по справедливому замѣчанію Минора,—пьеса Лессинга „Евреи", въ которой, однако, обрисована не цѣлая группа евреевъ, а только единичный представитель этого народа.

Но ни отдѣльные эпизоды изъ „Разбойниковъ", ни эффектныя массовыя сцены, попадающіяся въ нѣкоторыхъ другихъ трагедіяхъ Шиллера,—вспомнимъ, напримѣръ, ночное совѣ-

щаніе на Рютли—въ „Вильгельмѣ Теллѣ“ или блестящую сцену въ польскомъ сеймѣ изъ „Дмитрія Самозванца“,—не могутъ сравниться съ тѣмъ шедёвромъ массовой психологіи, который представляетъ собою первая часть валленштейновской трилогіи, „Лагерь Валленштейна“. Здѣсь нѣтъ крупныхъ и выдающихся ролей, но каждая, даже совершенно незначительная роль представляетъ интересъ, имѣетъ свои характерныя особенности, а изъ совокупности ихъ получается грандіозная жанровая картина, воспроизводящая всѣ оттѣнки народной психологіи, которые нашли себѣ выраженіе въ пестромъ по составу войскѣ фридландскаго герцога. Эта толпа живетъ на нашихъ глазахъ; мы готовы иногда забыть, что передъ нами—только театральное представленіе, со всѣми его условностями, а не сама жизнь, кипучая и разнообразная... Всѣ, кому пришлось видѣть „Лагерь Валленштейна“ въ исполненіи мейнингенской труппы, когда она пріѣзжала въ Россію, помнятъ, конечно, то ни съ чѣмъ не сравнимое впечатлѣніе, которое производила эта одноактная пьеса, подготовляющая насъ къ полнымъ драматизма сценамъ „Пикколомини“ и „Смерти Валленштейна“. Цѣлая эпоха и среда дѣлается для насъ понятною и близкою, давно минувшія событія, нравы и отношенія, по волѣ автора, оживаютъ въ нашей памяти!

Это умѣніе схватывать отличительный характеръ исторической эпохи, мѣстный колоритъ, особенности воззрѣній и рѣчи различныхъ сословій Шиллеръ усвоилъ не сразу. Въ первыхъ его трагедіяхъ, съ сюжетами, взятыми изъ исторіи („Фіеско“, „Донъ-Карлосъ“) мы не получаемъ вполнѣ точнаго понятія объ историческомъ періодѣ, который воспроизводитъ авторъ; идейный и психологическій элементъ стоитъ на первомъ планѣ, итальянская или испанская обстановка, безъ особаго ущерба, могла бы быть замѣнена нѣмецкою или французскою, а время дѣйствія перенесено въ въ 17-й или 18-й вѣкъ! Фактическую вѣрность исторіи Шиллеръ втеченіе всей своей литературной дѣятельности не считалъ для себя обязательною. Даже въ наиболѣе зрѣлыхъ его произведеніяхъ мы найдемъ рядъ отступленій отъ исторической правды, вынужденныхъ требованіями сцены или желаніемъ усилить драматизмъ сюжета. Если въ „Фіеско“

главный герой погибаетъ совсѣмъ не такъ, какъ гласитъ исторія, то въ „Орлеанской дѣвѣ“ Жанна лично сражается съ врагами, на что мы не имѣемъ никакихъ указаній въ современныхъ ей памятникахъ, а ея гибель на кострѣ въ Руанѣ замѣнена болѣе трогательною, пластически прекрасною, но совершенно вымышленною смертью въ присутствіи короля и Агнесы Сорель, среди французскихъ рыцарей, которые покрываютъ ея тѣло боевыми знаменами, въ знакъ уваженія къ ея патріотизму и рѣдкому мужеству...

Въ „Маріи Стюартъ“ еще больше отступленій отъ исторіи, на которыхъ, думается, будетъ не лишнимъ остановиться немного подробнѣе, такъ какъ они являются особенно яркимъ примѣромъ свободнаго обращенія Шиллера съ фактическими данными, находящимися въ тѣхъ или другихъ памятникахъ, лѣтописяхъ, мемуарахъ и т. п. Пять актовъ трагедіи воспроизводятъ событія, случившіяся, какъ хочетъ насъ увѣрить авторъ, на протяженіи *трехъ дней*; эти три дня соотвѣтствуютъ, какъ мы знаемъ изъ исторіи, времени отъ 19-го ноября 1586 года до 8-го февраля 1587-го; въ тѣсную рамку трехъ дней вставленъ рядъ эпизодовъ, по большей части, разыгравшихся въ дѣйствительности при другихъ обстоятельствахъ, въ совершенно другую эпоху. Въ первомъ актѣ Паулетъ отбираетъ драгоцѣнности и письма Маріи; въ пятомъ онъ уже ихъ возвращаетъ; получается впечатлѣніе большой сжатости, поспѣшности и нагроможденія фактовъ. Извѣстно, что за послѣдніе мѣсяцы жизни Маріи Стюартъ попытки освободить ее изъ тюрьмы прекратились, что ея сторонники упали духомъ; между тѣмъ, у Шиллера Марія за два дня до смерти находитъ защитника въ лицѣ Мортимера, составившаго заговоръ въ ея пользу. Уже приговоренную къ смерти королеву драматургъ заставляетъ искать свиданія съ Елизаветою и, добившись этого свиданія, сказать ей въ лицо горькую правду; но въ дѣйствительности эта встрѣча никогда не состоялась, несмотря на просьбы Маріи, и знаменитая сцена 3-го акта — совершенно вымышлена! Любовь Лейстера къ Маріи также—плодъ фантазіи Шиллера; въ 1563 году Елизавета предлагала шотландской королевѣ руку своего фаворита, но та не захотѣла выйти за англійскаго подданнаго, и дѣло разстроилось; во время суда надъ Ма-

ріей Лейстеръ былъ однимъ изъ судей, а затѣмъ онъ стоялъ за то, чтобы тайный убійца взялъ на себя трудъ отравить королеву... Нельзя не указать и на то, что Шиллеръ представляетъ Марію совершенно молодою, красивою женщиною, какъ бы игнорируя ея долгое и мучительное заключеніе въ тюрьмѣ; немногимъ старше ея, по его мнѣнію, Елизавета. Въ письмѣ къ Иффланду онъ говоритъ, между прочимъ: „Маріи въ пьесѣ около двадцати пяти лѣтъ, Елизаветѣ, самое большее,—тридцать лѣтъ". Между тѣмъ, на самомъ дѣлѣ Маріи шелъ въ это время 45-й годъ, а Елизаветѣ было 53 года!.. Замокъ Фотрингей, куда Елизавета *заѣзжаетъ* съ охоты,—не пригородное поселеніе, а находится въ 15-ти часахъ ѣзды отъ Лондона... Въ числѣ дѣйствующихъ лицъ мы видимъ играющимъ важную роль Мортимера,—личность вымышленную, никогда не существовавшую; съ другой стороны, въ пьесѣ не выступаетъ Вальсингамъ, одинъ изъ наиболѣе вліятельныхъ государственныхъ дѣятелей елизаветинской эпохи. Французское посольство, прибывшее въ Лондонъ въ 1581 году, чтобы сватать Елизавету за Генриха Анжуйскаго, не имѣло ничего общаго съ экстренною миссіею Белльевра, который долженъ былъ замолвить слово за Марію Стюартъ...

Но, считая подобныя отступленія отъ исторіи вполнѣ законными и естественными, Шиллеръ въ лучшіе годы своей дѣятельности всегда обращалъ первостепенное вниманіе на точное воспроизведеніе духа извѣстной эпохи, бытовыхъ и національныхъ чертъ,—и въ этомъ отношеніи достигъ замѣчательныхъ результатовъ. Такъ возсоздать настроеніе народа живущаго ненормальною, тревожною жизнью, среди военныхъ бурь и всякаго рода смуты,—въ „Валленштейнѣ", католическія вѣрованія и экстазы мечтательной, необразованной дѣвушки XV вѣка — въ „Орлеанской дѣвѣ", швейцарскую природу и характеръ мѣстнаго населенія — въ „Вильгельмѣ Теллѣ", могъ только первоклассный, великій художникъ, способный своимъ умственнымъ взоромъ проникать въ глубь отдаленныхъ вѣковъ!..

Если же мы вспомнимъ, что, создавая свои всемірно-извѣстныя трагедіи, Шиллеръ, вмѣстѣ съ тѣмъ, подарилъ своему народу и всему человѣчеству длинный рядъ прекрасныхъ по мысли и по формѣ стихотвореній, составившихъ эпоху

въ исторіи нѣмецкой поэзіи, мы будемъ поражены необыкновенною плодовитостью его генія, не поддававшагося житейскимъ невзгодамъ, вѣчно стремившагося впередъ. Не всѣ стихотворенія Шиллера производятъ, конечно, въ наши дни то впечатлѣніе, которое они производили въ свое время. Мы видимъ теперь, что чисто субъективная лирика, правдиво отражающая всѣ чувства и стремленія поэта, какъ это ни странно, не была его удѣломъ, что его личность вылилась въ неприкрашенной и непринужденной формѣ не въ стихахъ (за исключеніемъ такихъ произведеній, какъ „Resignation“), а въ письмахъ къ близкимъ друзьямъ и товарищамъ. Мы не станемъ закрывать глазъ и на то, что его юношескія стихотворенія, вошедшія въ составъ „Антологіи“, отличаются подчасъ искусственностью и аффектаціей, а знаменитыя когда-то эпиграммы его, „Xenien“, отжили свой вѣкъ. Но ода „Къ радости“, этотъ величественный апоѳеозъ гуманности и братства, никогда не устарѣетъ и будетъ неизмѣнно вдохновлять всѣхъ отзывчивыхъ и молодыхъ душою людей!.. Философскія и дидактическія стихотворенія Шиллера („Художники“, „Мечты и жизнь“) остаются цѣннымъ матеріаломъ для характеристики его взглядовъ на эстетическіе вопросы, а „Боги Греціи“ представляютъ собою и съ современной точки зрѣнія замѣчательную попытку усвоить античное міросозерцаніе, возсоздать давно забытыя вѣрованія классической древности. „Пѣснь о колоколѣ“, что̀ бы ни говорили иные критики объ „узко-мѣщанскомъ“ характерѣ этого произведенія [1]), заключаетъ въ себѣ рядъ талантливо набросанныхъ картинъ, взятыхъ изъ дѣйствительной жизни, а наглядное описаніе литья колокола, приступая къ которому Шиллеръ нарочно посѣтилъ нѣсколько разъ колокольный заводъ въ Рудольфштадтѣ поражаетъ и теперь своимъ правдивымъ реализмомъ. Нѣмецкая нація, по справедливости, гордится этою знаменитою поэмою,— подобно тому какъ отъ поколѣнія къ поколѣнію передается культъ шиллеровскихъ балладъ, давно ставшихъ общенароднымъ достояніемъ. Сто лѣтъ прошло съ тѣхъ поръ, какъ появились эти баллады,—главныя относятся къ 1797-98 годамъ;

[1]) Е. Дюрингъ, „Великіе люди въ литературѣ“, пер. Ю. М. Антоновскаго (Спб., 1897); стр. 385.

но лучшія изъ этихъ,—„Торжество побѣдителей“, „Жалоба Цереры“, „Кубокъ“, „Порука“, „Ивиковы журавли“ и др.,—производятъ и теперь впечатлѣніе благодаря красотѣ формы, поэтическому колориту и драматизму общаго тона. Баллада, несомнѣнно, была тѣмъ поэтическимъ жанромъ, который всего болѣе подходилъ къ дарованію Шиллера, какъ стихотворца; его лиро-эпическія произведенія будутъ пользоваться популярностью даже тогда, когда его философскіе трактаты въ стихахъ будутъ изучаться только спеціалистами.

Послѣ всего, что было выше сказано о литературномъ наслѣдіи Шиллера, нѣтъ, кажется, необходимости долго останавливаться на его журнальныхъ статьяхъ, историческихъ изслѣдованіяхъ или экскурсахъ въ область эстетики. Шиллеръ, какъ журналистъ, является, правда, образцомъ неутомимой дѣятельности и серьезнаго отношенія къ своей задачѣ. Его „Исторія отпаденія Нидерландовъ“ и „Исторія тридцатилѣтней войны“ написаны прекраснымъ языкомъ и обнаруживаютъ у автора,—особенно первый трудъ,—большую начитанность и способность картинно излагать историческія событія. Статьи по эстетикѣ и философіи („Философскія письма“, „О трагическомъ искусствѣ“, „О возвышенномъ“, „О прелести и достоинствѣ“, „Объ эстетическомъ воспитаніи“) заключаютъ въ себѣ немало здравыхъ и оригинальныхъ мыслей, напрашиваются на параллель съ сочиненіями Канта, привлекаютъ насъ высокимъ понятіемъ автора о назначеніи искусства и идеалистическою тенденціею. Но все это могъ написать и не Шиллеръ; одни эти произведенія еще не доставили бы автору той міровой славы, которая выпала ему на долю. Только, какъ вдохновенный поэтъ, и еще болѣе, какъ геніальный драматургъ, онъ пріобрѣлъ могущественное вліяніе на современниковъ и потомство. Искреннее воодушевленіе, идеализмъ, любовь къ человѣчеству, высокое понятіе о дружбѣ, культъ всего прекраснаго и возвышеннаго,—все это окружаетъ имя Шиллера свѣтлымъ ореоломъ, и его благородная личность остается неотразимо привлекательною даже теперь, когда нѣмецкая литература уже многое пережила, когда художественные идеалы и требованія отъ искусства успѣли не разъ перемѣниться, когда новыя поколѣнія писателей обогатили родную словесность разнообразными

произведеніями и двинули впередъ то дѣло, которому беззавѣтно служилъ когда-то Шиллеръ... Въ судьбѣ, міросозерцаніи и творчествѣ поэта—много поучительнаго; жизнь показывала ему себя не разъ съ самой непривлекательной стороны; много разочарованій и горькихъ минутъ выпало ему на долю; и, несмотря на все это, онъ не измѣнилъ своимъ идеаламъ, не утратилъ вѣры въ людей, гуманныхъ мечтаній, культа красоты. На литературу и театръ онъ смотрѣлъ съ высокой точки зрѣнія; въ годы юности чисто прикладное значеніе художественнаго творчества было для него всего дороже, тенденція, мораль были ему симпатичнѣе самаго искусства; впослѣдствіи взглядъ его нѣсколько измѣнился, онъ уже не считалъ необходимымъ непремѣнно проводить въ каждомъ произведеніи извѣстную идею,—но онъ до конца своей жизни вѣрилъ въ то, что искусство должно исполнять облагораживающую миссію, что оно призвано смягчать нравы и возвышать человѣческую душу. Воспитательное значеніе его творчества не подлежитъ сомнѣнію, его пьесы способны возбуждать во всѣхъ отзывчивыхъ людяхъ, и особенно—въ молодомъ поколѣніи, гуманные порывы, сочувствіе всему хорошему и благородному, состраданіе къ тѣмъ, кто выноситъ мученія и нуждается въ поддержкѣ, высокій взглядъ на призваніе каждаго отдѣльнаго человѣка...

Нужно ли говорить о томъ, какъ популярность Шиллера постепенно упрочилась и возросла и въ Германіи, и за ея предѣлами?.. Если въ Германіи его сочиненія сдѣлались настольною книгою всѣхъ сколько нибудь интересующихся литературою людей, если день его рожденія превратился въ національный праздникъ, въ различныхъ нѣмецкихъ городахъ были воздвигнуты ему памятники, и одинъ лучшихъ берлинскихъ театровъ, имѣющій притомъ чисто общедоступный характеръ, носитъ его имя, если цѣлый рядъ нѣмецкихъ писателей вдохновлялся тѣми же идеалами, которые исповѣдывалъ Шиллеръ, то и въ другихъ странахъ,—во Франціи, Англіи, Италіи, Швейцаріи, Россіи,—онъ нашелъ съ теченіемъ времени почитателей и сторонниковъ. Уже одни многочисленные переводы или передѣлки его сочиненій свидѣтельствуютъ о томъ интересѣ, который возбудило его творчество у иностранныхъ писателей. Французская публика,

напримѣръ, изучила и полюбила Шиллера болѣе, чѣмъ какого-либо другого нѣмецкаго писателя, за исключеніемъ Гёте или, пожалуй, еще Гейне,—особенно со времени появленія книги „О Германіи“, написанной г-жею Сталь, которая лично была въ Веймарѣ, бесѣдовала не разъ съ Шиллеромъ, восторгалась „Вильгельмомъ Теллемъ“ и „Донъ-Карлосомъ“. Первые переводы его сочиненій на французскій языкъ относятся къ довольно раннему періоду, а въ 20-хъ годахъ нашего столѣтія почти всѣ его трагедіи были уже переведены или приспособлены къ требованіямъ французской сцены. „Разбойники“ были, напримѣръ, впервые переведены въ 1785 году; затѣмъ, въ 1793 году появился новый переводъ Ла-Мартелльера, носящій курьезное заглавіе „Robert, chef des brigands“; позднѣе трагедія Шиллера переводилась Барантомъ, Мармье, Ренье, а въ 1828 году увидѣла свѣтъ „комическая опера“—„Les *Brigands* de Schiller“.... „Коварство и любовь“ имѣется по-французски въ *девяти* различныхъ переводахъ, въ числѣ которыхъ есть даже одинъ стихотворный; первый, въ хронологическомъ порядкѣ, переводъ этой пьесы, озаглавленный „Louise Miller“, относится къ 1799 году. Въ 1847 году Александръ Дюма-отецъ обратилъ свое вниманіе на эту трагедію и обработалъ ее для французской сцены, подъ названіемъ „Intrigue et amour“; дѣло не обошлось однако, безъ забавныхъ промаховъ; такъ, у Дюма старикъ Миллеръ говоритъ въ одномъ случаѣ женѣ: „tous les amours commencent par être purs, puis ils finissent comme celui de la Marguerite de *Faust*, avec un orphelin de plus jeté sur cette terre [1])“... Къ сожалѣнію, первая часть „Фауста“ была окончена Гёте значительно позднѣе появленія „Коварства и любви“...

Постепенно появилось немало французскихъ подражаній Шиллеровскимъ пьесамъ; такъ, Лебрэнъ пишетъ „Марію Стюартъ“, Сумэ—„Жанну Д'Аркъ“, Бенжамэнъ Констанъ—„Валленштейна“ („Walstein“; 1809); раньше этого нѣмецкому поэту подражаютъ Мари-Жозефъ Шенье, Себ. Мерсье и др.; шесть-семь пьесъ, посвященныхъ Вильгельму Теллю, пока-

---

[1]) Joseph Texte, „Etudes de littérature européenne“ (Paris, 1898): „L'influence allemande dans le romantisme français“; стр. 202.

зываютъ, какъ заинтересовала французскихъ литераторовъ драма Шиллера, прославляющая швейцарскаго національнаго героя. По справедливому замѣчанію Жозефа Текста, всѣ писатели, расчистившіе дорогу Виктору Гюго и его единомышленникамъ, какъ новаторамъ въ области драмы и противникамъ стараго классицизма, да и самъ Гюго, многимъ обязаны Шиллеру. Совершенно такъ же Альфредъ де Мюссе заплатилъ дань увлеченію нѣмецкимъ поэтомъ въ своемъ „Lorenzaccio“ [1]), отчасти навѣянномъ „Фіеско“, а семнадцати лѣтъ отъ роду онъ страстно желалъ быть „Шекспиромъ, Шиллеромъ или ничѣмъ!“... Въ Англіи также очень рано заинтересовались творчествомъ Шиллера; первые переводы „Разбойниковъ“ и „Коварства и любви“ на англійскій языкъ относятся къ 90-ымъ годамъ прошлаго вѣка, вскорѣ послѣ того эти переводы были поставлены на сценѣ. Если „Марія Стюартъ“, переведенная въ 1801 году Меллишемъ, не имѣла особеннаго успѣха въ Англіи, такъ только потому, что, оттѣняя недостойный образъ дѣйствій Елизаветы по отношенію къ шотландской королевѣ, Шиллеръ недостаточно отмѣтилъ ея выдающіяся способности и блестящія дѣянія,—что, естественно, могло оскорбить національное самолюбіе англичанъ.

На русской почвѣ произведенія Шиллера давно уже нашли сочувственный пріемъ у публики. Въ 1793 году выходитъ въ свѣтъ русскій переводъ „Разбойниковъ“ (Н. Сандунова); въ 1794 году Карамзинъ пишетъ, въ подражаніе одѣ „Къ радости“, стихотвореніе „Пѣснь мира“; въ 1803-мъ появляется переводъ „Фіеско“, въ 1806-омъ—„Коварства и любви“, въ 20-ыхъ годахъ — „Донъ-Карлоса“, „Мессинской невѣсты“, „Орлеанской дѣвы“, „Вильгельма Телля“, въ 30-хъ—„Валленштейна“ и „Маріи Стюартъ“, и т. д. Изъ подъ пера Державина выходитъ въ 1806 году стихотвореніе „Дѣва за арфою“, представляющее собою подражаніе „Laura am Klavier“ Шиллера. Грибоѣдовъ переводитъ шиллеровскую „Семелу“; Батюшковъ, попавъ съ русскими войсками въ Германію, присутствуетъ въ Веймарѣ на представленіи „Донъ-Карлоса“, приходитъ въ восторгъ отъ идейнаго содержанія пьесы, въ 1817 году переводитъ стихотвореніе „Одиссей“

[1]) Тамъ же, стр. 215.

въ 1828-мъ—отрывокъ изъ „Мессинской невѣсты“; Жуковскій своими многочисленными и, для своего времени, образцовыми переводами изъ Шиллера сразу дѣлаетъ его стихотворенія столь же популярными у насъ, какъ еслибы они были написаны русскимъ поэтомъ.

Пушкинъ былъ довольно хорошо знакомъ съ творчествомъ Шиллера и признавалъ его безспорныя достоинства,—хотя Гёте онъ ставилъ еще выше. Въ 1816 году онъ переводитъ „Пуншевую пѣсню“ германскаго поэта („Силы четыре, соединясь, жизнь образуютъ, міръ создаютъ“, и т. д.). Въ 1825 году, въ его знаменитомъ стихотвореніи, посвященномъ лицейской годовщинѣ („Роняетъ лѣсъ багряный свой уборъ“...) мы находимъ любопытныя указанія на то, что поэзія Шиллера служила иногда темою оживленныхъ бесѣдъ въ тѣсномъ дружескомъ кружкѣ, къ которому примыкалъ нашъ поэтъ. Обратившись послѣдовательно къ Корсакову, Матюшкину, Пущину, Горчакову, Дельвигу, онъ посвящаетъ двѣ строфы Вильгельму Кюхельбекеру, называя его своимъ „братомъ роднымъ по музѣ, по судьбамъ“, и приглашаетъ его къ себѣ, чтобы „огнемъ волшебнаго разсказа сердечныя преданья оживить“ и снова поговорить, какъ прежде, „*о Шиллерѣ, о славѣ, о любви*“... Напомню, что и Ленскій увлекается поэзіей Шиллера; онъ, навѣрное, съ жаромъ говорилъ о ней своей Ольгѣ, когда они „въ саду, рука съ рукой, гуляли утренней порой“, и юноша, „съ душою чисто геттингенской“ и черными кудрями до плечъ, любовался красотою дѣвушки которая „поэту подарила младыхъ восторговъ первый сонъ“. Свое увлеченіе Шиллеромъ онъ вывезъ изъ пребыванія въ нѣмецкихъ краяхъ:

Онъ съ лирой странствовалъ на свѣтѣ;
Подъ небомъ Шиллера и Гёте
Ихъ поэтическимъ огнемъ
Душа воспламенилась въ немъ;
И музъ возвышенныхъ искусства,
Счастливецъ, онъ не постыдилъ;
Онъ въ пѣсняхъ гордо сохранилъ
Всегда возвышенныя чувства,
Порывы дѣвственной мечты
И прелесть важной простоты...

Любопытно, что и вечеромъ, наканунѣ роковой дуэли, Ленскій, передъ тѣмъ какъ написать свои прощальные стихи („Куда, куда вы удалились, весны моей златые дни“...) раскрываетъ томъ сочиненій Шиллера:

Домой пріѣхавъ, пистолеты
Онъ осмотрѣлъ, потомъ вложилъ
Опять ихъ въ ящикъ, и раздѣтый
При свѣчкѣ Шиллера открылъ... [1])

Въ разговорѣ съ Жуковскимъ, А. Тургеневымъ, Смирновою и др. Пушкинъ не разъ касался Шиллера. Мы знаемъ, напримѣръ, что онъ находилъ „Фіеско“ очень сценичною пьесою, говоря, что это чувствуется даже при чтеніи, называлъ „Пѣснь о колоколѣ“ чисто нѣмецкимъ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, совершенно классическимъ произведеніемъ, которое читаетъ даже вся „деревенская Германія“, восхищался, по свидѣтельству Смирновой, благородными стремленіями творца Позы, его характеромъ, любовью ко всему прекрасному и справедливому, всѣмъ, что онъ говоритъ о задачахъ драматическаго искусства, считалъ замѣчательно удавшимися народныя сцены въ его трагедіяхъ. „Провидѣніе даровало нѣмцамъ Гёте и Шиллера“, выразился въ другомъ случаѣ поэтъ.

Извѣстно, что Лермонтовъ вдохновлялся при созданіи своихъ юношескихъ произведеній „Разбойниками“, „Коварствомъ и любовью“, „Донъ-Карлосомъ“; сверхъ того онъ перевелъ стихотворенія Шиллера: „An Emma“ (онъ озаглавилъ свой переводъ „Къ Нинѣ“), „Встрѣча“, „Перчатка“, „Дитя въ люлькѣ“, „Къ***“, а также отрывокъ изъ шиллеровской обработки „Макбета“, и написалъ свою „Балладу“ въ подражаніе „Кубку“ Шиллера [2]). Стихотвореніе „An Emma“ перевелъ и Козловъ,—его переводъ начинается словами: „Туманъ далекій затмеваетъ былую радость навсегда“. „Московскій Телеграфъ“ отдавалъ рѣшительное предпочтеніе Шиллеру передъ Гёте; значительная часть молодежи 30-хъ годовъ увлекалась рѣчами маркиза Позы. Бѣлинскій не разъ касается

[1]) „Евгеній Онѣгинъ“, пѣснь II, строфа IX; пѣснь VI, стр. XVIII.

[2]) Сочиненія М. Ю. Лермонтова, изд. под. ред. П. А. Висковатова, т. I, стр. 3—8.

творчества нѣмецкаго поэта въ своихъ критическихъ статьяхъ, причемъ постепенно онъ начинаетъ все болѣе цѣнить его и, отрекаясь отъ прежней солидарности съ гегелевскою философіей, превозноситъ гуманизирующее и культурное значеніе шиллеровскихъ пьесъ. Вотъ нѣсколько отзывовъ критика о Шиллерѣ, его герояхъ и идеалахъ: „Я люблю Карла Моора, какъ человѣка, обожаю Позу, какъ героя". „Содержаніе для поэзіи даетъ поэту жизнь, а не наука; наука только обогащаетъ и развиваетъ это содержаніе. Не изъ книгъ почерпнулъ Шиллеръ свою ненависть къ униженному человѣческому достоинству въ современномъ ему обществѣ; онъ самъ, еще дитятей и юношей, перестрадалъ болѣзнями общества и перенесъ на себѣ тяжкое вліяніе его устарѣлыхъ формъ". „Почему Шиллеръ — великій поэтъ? Потому что получилъ отъ природы великій геній! А почему Шиллеръ не погубилъ своего великаго генія, почему онъ не увлекся звономъ риѳмъ, вычурностью выраженія? Потому что онъ получилъ отъ природы великую душу, которая презирала мелочи и стремилась къ одному истинному, великому и вѣчному". „Паѳосъ ея (поэзіи Шиллера) составляетъ чувство любви къ человѣчеству, основанное на разумѣ и сознаніи; въ этомъ отношеніи Шиллера можно назвать поэтомъ гуманности. Въ поэзіи Шиллера сердце его вѣчно исходитъ самой живой, пламенной и благородной кровью любви къ человѣку и человѣчеству, ненависти къ фанатизму религіозному и національному, къ предразсудкамъ, кострамъ и бичамъ, которые раздѣляютъ людей и заставляютъ ихъ забывать, что они—братья другъ другу"-..

Интересъ къ Шиллеру не ослабѣлъ у насъ и въ послѣдующія десятилѣтія. Когда вся Германія справляла столѣтній юбилей со дня его рожденія, это торжество не прошло незамѣченнымъ и въ Россіи, а нѣсколько времени спустя Полонскій посвятилъ нѣмецкому поэту прекрасное по мысли стихотвореніе „Юбилей Шиллера", въ которомъ мы находимъ, между прочимъ, слѣдующія строфы:

Сколько разъ твердила чернь поэту:
„Ты, какъ вѣтеръ, не даешь плода,
Хлѣбныхъ зеренъ ты не сѣешь къ лѣту,

Жатвы не сбираешь въ осень“... Да,
Духъ поэта—вѣтеръ; но, когда онъ вѣетъ,
Въ небѣ облака съ грозой плывутъ,
Подъ грозой тучнѣй родная нива зрѣетъ,
И цвѣты роскошнѣе цвѣтутъ...
Духъ повѣялъ,—и Европа встала,
Засвѣтила тысячи огней,
И отпѣла, и отликовала
Шиллера столѣтній юбилей.

Шиллеръ!.. Чье полнѣе сердце было
Пѣсенъ вѣчныхъ, чистыхъ и святыхъ!
Чья душа сильнѣй людей любила
И стояла горячѣй за нихъ!
О, не ты-ль смѣшалъ людей съ полу-богами,
Въ идеалѣ видѣлъ Божество,
Свѣту разума надъ мракомъ и страстями
Приготовилъ въ мірѣ торжество?
О, не ты-ль?.. И вся Европа встала,
Засвѣтила тысячи огней,
И отпѣла, и отликовала
Шиллера столѣтній юбилей.

О, Германіи поэтъ всемірный!
Для тебя народы всѣ равны!..
Откликаюсь я на звонъ твой лирный
Тихимъ трепетомъ одной струны...
Той живой струны, что въ глубинѣ сердечной,
Братія, у всѣхъ у насъ звучитъ
Всякій разъ, когда любви намъ голосъ вѣчный,
Божій голосъ громко говоритъ!..

Нельзя не вспомнить здѣсь и мало кому извѣстное стихотвореніе Некрасова „Поэту“ (Памяти Шиллера), относящееся къ 1874 году и проникнутое тѣмъ же восторженнымъ преклоненіемъ передъ благороднымъ, идейнымъ творчествомъ нѣмецкаго поэта, что и „Юбилей Шиллера“. Некрасовъ скорбитъ объ упадкѣ истинной поэзіи:

Толпа гласитъ: „Пѣвцы не нужны вѣку!“
И нѣтъ пѣвцовъ... Замолкло божество...
О, кто-жъ теперь напомнитъ человѣку
Высокое призваніе его?!...

Прости слѣпцамъ, художникъ вдохновенный,
И возвратись!.. Волшебный факелъ свой,
Погашенный рукою дерзновенной,
Вновь засвѣти надъ гибнущей толпой!

Вооружись небесными громами,
Нашъ падшій духъ взнеси на высоту,
Чтобъ человѣкъ не мертвыми очами
Могъ созерцать добро и красоту!.. [1])

Но популярность Шиллера проникла и въ наиболѣе отдаленные уголки культурнаго міра, его творчество одержало блестящую побѣду въ самомъ преддверіи Азіи! Когда въ 50-хъ годахъ было положено основаніе армянской сценѣ, трагедіи Шиллера съ самаго начала вошли въ составъ ея репертуара; въ настоящее время по-армянски переведены „Разбойники“, „Коварство и любовь“, „Донъ-Карлосъ“, „Марія Стюартъ“, „Орлеанская дѣва“, наряду со многими балладами (напримѣръ, „Поликратовъ перстень“) и „Пѣснью о колоколѣ“ (это произведеніе переведено на армянскій языкъ Г. Алишаномъ, талантливымъ поэтомъ и членомъ общины мхитаристовъ). Для характеристики того неотразимаго впечатлѣнія, которое творчество Шиллера произвело на болѣе развитыхъ и интеллигентныхъ армянъ, очень цѣнно автобіографическое признаніе маститаго драматурга, Габріэла Сундукьянца [2]), попадающееся въ его письмѣ къ одному молодому русскому литератору. „Задолго до открытія въ Тифлисѣ русскаго театра“, говоритъ онъ, „будучи еще въ гимназіи, разъ, помню, послѣ ужина, въ полночь, я занялся чтеніемъ трагедіи Шиллера „Коварство и любовь“. Пьеса эта такъ заняла меня и такое сильное впечатлѣніе произвела на меня, что, несмотря на позднее время и просьбы моей матери, я не могъ выпустить книгу изъ рукъ, пока не кончилъ ее, въ четыре часа утра, проливъ горячія слезы... Мнѣ было тогда 17—18 лѣтъ. Какова же была моя радость, и что я испыталъ въ Петербургѣ, въ 1846 году, когда я впервые уви-

[1]) Полное собраніе стихотвореній Н. А. Некрасова, изданіе пятое; т. II, стр. 300—301.

[2]) См. о немъ нашу статью „Изъ исторіи армянской сцены. Тифлисскій театръ и бытовая комедія“ („Артистъ“, 1892 г., сентябрь—ноябрь).

дѣлъ Каратыгина въ роли Фердинанда!., Я полюбилъ театръ и съ тѣхъ поръ не пропускалъ ни одной извѣстной пьесы [1]).

Сближать представителей всѣхъ національностей въ единодушномъ признаніи своего таланта, могущественно дѣйствовать на всѣхъ благородныхъ и мыслящихъ людей, къ какой бы странѣ и эпохѣ они ни принадлежали, способны только истинно великіе писатели. Чествуя память Шиллера, мы воздаемъ должное неутомимой и высоко симпатичной дѣятельности одного изъ самыхъ гуманныхъ и вдохновенныхъ вождей не только нѣмецкой, но и всемірной литературы,—и мы можемъ смѣло повторить тѣ восторженныя слова, которыя вырвались у Бѣлинскаго въ 1840 году: „Да здравствуетъ великій Шиллеръ, благородный адвокатъ человѣчества!“

---

[1]) Письмо изъ Тифлиса отъ 30-го сентября 1898 года.

Байронъ на островѣ св. Лазаря [1]).

Роскошное южное солнце ярко озаряетъ голубую гладь Венеціанскаго залива. При его ослѣпительномъ свѣтѣ еще красивѣе кажутся лазурныя воды, еще роскошнѣе и величественнѣе виднѣющіяся за ними зданія „царицы адріатическаго побережья“, Венеціи. По заливу двигаются многочисленныя гондолы; иногда большой купеческій корабль разсѣчетъ водную поверхность, направляясь въ открытое море, къ далекимъ чужеземнымъ гаванямъ.

На одной изъ гондолъ, которая только что отплыла отъ Riva dei Schiavoni, можно различить фигуру молодого человѣка, лѣтъ 25-ти; его красивое, вдохновенное лицо, съ умными и выразительными глазами, съ властно-капризнымъ отпечаткомъ на всѣхъ чертахъ, темные, курчавые волосы, наконецъ, небрежно-граціозная поза, — все это невольно привлекаетъ вниманіе тѣхъ, кто попадается навстрѣчу его гондолѣ. Этотъ загадочный незнакомецъ, молодой, но, судя по выраженію лица, уже нѣсколько утомленный жизнью,

[1]) Въ письмахъ Байрона мы находимъ любопытныя свѣдѣнія о томъ, какъ онъ, во время пребыванія своего въ Венеціи, въ 1816—17 году, посѣщалъ монастырь мхитаристовъ на островѣ св. Лазаря, занимался армянскимъ языкомъ и подолгу бесѣдовалъ съ Авгерьяномъ и другими монахами объ ихъ далекой родинѣ. Всѣ туристы, посѣщающіе Венецію, обыкновенно предпринимаютъ поѣздку на островъ св. Лазаря, гдѣ монахи, донынѣ относящіеся съ любовью и уваженіемъ къ памяти великаго поэта (нельзя не отмѣтить того факта, что въ 1860 году одинъ изъ наиболѣе выдающихся мхитаристовъ, Г. Алишанъ, перевелъ четвертую пѣснь „Чайльдъ-Гарольда“) показываютъ его рабочій кабинетъ, письменный столъ, портретъ, оливковыя деревья, подъ которыми онъ любилъ сидѣть и т. д.—Сношеніямъ Байрона съ венеціанскою обителью посвящена любопытная книга G. E. Mackay—„Lord Byron at the armenian Convent“ (Venice, 1876); автору посчастливилось бесѣдовать со слѣпымъ монахомъ, который еще помнилъ Байрона, просіялъ при его имени, восхвалялъ его чудную красоту и т. д.

взоръ котораго, вдумчивый и меланхолическій, блуждаетъ по окрестности,—Байронъ.

Куда ѣдетъ онъ теперь? Онъ отправляется не на веселый пиръ, чтобы гдѣ нибудь въ окрестностяхъ города, за стаканомъ вина, проводить цѣлые часы въ беззаботной компаніи; нѣтъ, по мѣрѣ того, какъ подвигается впередъ гондола, взоръ поэта со вниманіемъ останавливается на одномъ изъ острововъ, разсѣянныхъ при входѣ въ Венеціанскій заливъ; на этомъ островѣ виднѣется высокая колокольня, нѣсколько каменныхъ зданій, да небольшія группы оливковыхъ деревьевъ и лавровъ.

Это поселеніе, окруженное со всѣхъ сторонъ голубыми волнами моря, очевидно, монастырь. Но это не памятникъ средневѣкового католицизма, съ нимъ не связаны преданія о могуществѣ славной республики, онъ не служитъ религіознымъ или просвѣтительнымъ центромъ для итальянскаго народа; нѣтъ, это—оригинальная колонія чужеземнаго племени, уголокъ дальняго востока, какимъ-то чудомъ перенесенный въ итальянскую обстановку; это—знаменитый своею просвѣтительною дѣятельностью монастырь армянъ-мхитаристовъ.

Живо вспоминается поэту, какъ впервые онъ вступилъ на островъ св. Лазаря и познакомился съ монахами, его обитателями... Въ то время онъ еще не зналъ, какъ онъ привяжется впослѣдствіи къ этому мирному пріюту и къ тому народу, который его создалъ; тогда у него была только одна цѣль—найти какое-нибудь занятіе, которое своею трудностью заставило бы его работать и хоть нѣсколько отвлекло бы его отъ шумныхъ развлеченій Венеціи. Онъ давно уже и много слышалъ о трудностяхъ армянскаго языка; ему вспоминался, напримѣръ, забавный разсказъ о томъ, какъ во Франціи, когда учреждена была впервые каѳедра этого языка, изъ двадцати лицъ, пожелавшихъ учиться по-армянски, пятнадцать, начавъ занятія въ понедѣльникъ, обратились къ четвергу въ постыдное бѣгство, дойдя до 26-ой буквы алфавита... Байронъ рѣшилъ заняться именно этимъ языкомъ; чѣмъ труднѣе онъ будетъ, тѣмъ лучше; примѣру французскихъ студентовъ, не имѣвшихъ мужества одолѣть даже всю азбуку, онъ заранѣе рѣшилъ не слѣдовать. И вотъ онъ явился къ мхитаристамъ съ просьбою научить его армянскому языку.

Монахи съ радостью согласились на это, и одинъ изъ нихъ, Авгерьянъ[1]),—„отецъ Паскаль“, какъ сталъ называть его Байронъ,—вызвался быть его учителемъ. Но, странное дѣло,—явившись на островъ св. Лазаря со спеціальной цѣлью погрузиться въ филологическія занятія, Байронъ вскорѣ сталъ чувствовать, что его начинаютъ привлекать не слова, не фразы, а тотъ невѣдомый міръ, представителями котораго являлись старцы-монахи. Религія, литература, исторія древняго восточнаго племени—все это заинтересовало его, а кроткое, радушное обращеніе обитателей острова еще болѣе привязало его къ оригинальной колоніи. Онъ чаще прежняго сталъ навѣщать своихъ новыхъ знакомыхъ, и не разъ, въ самый разгаръ карнавала, легкая гондола уносила его къ тихой обители св. Лазаря. Правда, тамъ было все уже слишкомъ далеко отъ жизни, но, какъ контрастъ венеціанской сутолокѣ, этотъ миръ и покой не только не казались непріятными, но иногда прямо радовали утомленнаго поэта.

Вотъ и сегодня,—какъ онъ доволенъ, что ему представляется возможность цѣлый день провести у своихъ друзей! Къ вечеру онъ вернется въ городъ, чтобы снова окунуться въ водоворотъ жизни и увидать своихъ веселыхъ знакомыхъ. Теперь же онъ и не оглядывается назадъ, онъ смотритъ только на чудное, голубое море, да на тихій островъ, который постепенно приближается, съ его высокой колокольней и темно-зелеными лаврами. Уже издали увидали въ монастырѣ гондолу, на которой ѣдетъ поэтъ. Привратникъ-итальянецъ побѣжалъ сообщить монахамъ, чтобъ они вышли принять гостя, хорошо извѣстнаго имъ англичанина,—„il signor Inglese“. Нѣсколько фигуръ въ монашескихъ одеждахъ, съ восточнымъ типомъ лица, показываются на крыльцѣ. Всѣ ласково кивають Байрону; слышатся дружескія привѣтствія. Гондола причалила къ берегу; ловко спрыгнувъ съ нея, поэтъ пожимаетъ всѣмъ руки и отвѣчаетъ, какъ умѣетъ, на ихъ ласковый пріемъ. Начинаются разспросы: почему это

[1]) М. Авгерьянъ принадлежитъ къ числу наиболѣе почтенныхъ представителей венеціанской общины. Онъ былъ, между прочимъ, однимъ изъ трехъ ученыхъ, принявшихся въ 1784 году за составленіе толковаго словаря армянскаго языка (этотъ цѣнный трудъ создавался втеченіе цѣлыхъ пятидесяти лѣтъ).

онъ такъ давно у нихъ не былъ, что̀ дѣлается въ Венеціи, какія новости? Трудно поэту отвѣчать на эти разспросы: вѣдь не можетъ же онъ посвятить этихъ набожныхъ, въ сторонѣ отъ міра стоящихъ людей въ свои похожденія, въ свою шумную, безпорядочную жизнь; только одному Авгерьяну, съ которымъ онъ особенно сошелся, сообщитъ онъ наединѣ нѣкоторыя подробности относительно того, что онъ дѣлаетъ *тамъ*,—и старикъ, покачивая головой, будетъ слушать разсказъ своего молодого друга, но не станетъ обращаться къ нему со строгими увѣщаніями, а развѣ только по-отечески захочетъ дать ему какіе нибудь совѣты и указанія. Но здѣсь, передъ всѣми, поэтъ не станетъ касаться всего этого; и вотъ онъ старается подыскать такія новости, которыя могли бы интересовать всѣхъ его друзей-монаховъ; говоритъ онъ имъ о томъ, какое впечатлѣніе произвели на него венеціанскія древности; разсказываетъ, какія письма онъ получилъ съ родины, сообщаетъ, что̀ намѣренъ дѣлать сегодня. Монахи внимательно выслушиваютъ все это и дѣлятся съ нимъ своими нехитрыми новостями.

Но они не станутъ долго задерживать его; они знаютъ, что онъ пріѣхалъ заниматься, что нужно проводить его въ ту уединенную комнату, которая сдѣлалась его рабочимъ кабинетомъ. Да и имъ пора снова приняться за работу; они еще успѣютъ поговорить съ молодымъ поэтомъ, а пока они пойдутъ въ библіотеку или въ свои кельи, чтобы разбирать старинныя рукописи, составлять какіе нибудь трактаты историческаго или историко-литературнаго содержанія. Медленно, не спѣша, расходятся монахи...

И вотъ Байронъ одинъ въ своемъ рабочемъ кабинетѣ... Окно открыто, и черезъ него врывается живительный морской воздухъ. Венеціи не видать,—комната обращена какъ разъ въ противоположную сторону. Здѣсь можно вполнѣ забыть о городской жизни и, имѣя передъ собою чудное зрѣлище голубого моря, отдаться думамъ или погрузиться въ занятія.

Какъ знакомъ и дорогъ Байрону этотъ уединенный кабинетъ! Сколько разъ просматривалъ онъ, съ напряженнымъ вниманіемъ, старинныя рукописи, которыя въ немъ сохраняются: и рѣдчайшій молитвенникъ VIII вѣка, и любопытную исторію Александра Македонскаго, переведенную въ XIII вѣкѣ съ

греческаго языка и снабженную многочисленными рисунками, и Библію средневѣковой армянской царицы, съ ея собственноручною подписью, и знаменитую хронику Евсевія! Все это его занимало, и часто подолгу разспрашивалъ онъ своихъ армянскихъ друзей о содержаніи или исторіи той или другой рукописи. Здѣсь-же, въ этой обстановкѣ, которая такъ дышитъ востокомъ и древностью, начались его занятія армянскимъ языкомъ. Какъ доволенъ былъ старикъ Авгерьянъ, когда Байронъ, начавъ съ азбуки, перешелъ постепенно къ дальнѣйшему изученію языка и сталъ понимать отдѣльныя, не особенно трудныя фразы! Какъ порадовался онъ, когда его ученикъ нетвердымъ почеркомъ написалъ впервые на клочкѣ бумаги свое имя армянскими буквами*)...

Въ этой самой комнатѣ не разъ писалъ поэтъ свои письма къ друзьямъ, главнымъ образомъ къ Томасу Муру и Мэррею, разсказывая имъ, между прочимъ, о своемъ пребываніи у мхитаристовъ, описывая устройство монастыря и просвѣтительную дѣятельность его обитателей, сообщая свѣдѣнія о ходѣ своихъ занятій по армянскому языку. Здѣсь же, наконецъ, составлялся и тотъ первый филологическій трудъ, въ которомъ приняли участіе и Авгерьянъ, и Байронъ: это была англійская грамматика для армянъ. Много поработали они оба надъ нею, съ нетерпѣніемъ ждали ея выхода въ свѣтъ. Байронъ не пожалѣлъ истратить 1000 франковъ на ея изданіе, а когда книга была напечатана, онъ сталъ заботиться и объ ея распространеніи: писалъ о ней друзьямъ въ Англію, стараясь обратить вниманіе ученой публики на тотъ любопытный фактъ, что и армяне начинаютъ интересоваться англійскимъ языкомъ, восхваляя талантъ и знанія Авгерьяна, лишній разъ отзываясь сочувственно о дѣятельности мхитаристовъ вообще. Но, не успѣла появиться эта книга, какъ старикъ-монахъ со своимъ другомъ-поэтомъ задались уже новою мыслью: если армянъ нужно познакомить съ англійскимъ языкомъ, то не менѣе важно европейскую публику познакомить съ армянскою рѣчью; слѣдуетъ напе-

*) Этотъ автографъ Байрона донынѣ сохраняется мхитаристами подъ стекломъ.

чатать армянскую грамматику по-англійски[1])! Снова началась усиленная работа; идея сдѣлать древній восточный языкъ доступнымъ европейской публикѣ привлекала и Авгерьяна, и Байрона. Имъ хотѣлось узнать, слѣдятъ ли хоть сколько нибудь въ Европѣ за армянскимъ языкомъ и наукою, печатаются ли тамъ армянскія книги. „Намъ нужно знать, — писалъ Байронъ Мэррею [2]), есть-ли армянскій шрифтъ въ англійскихъ типографіяхъ, въ Оксфордѣ, Кэмбриджѣ, или въ другихъ городахъ. Вы знаете, вѣроятно, что, много лѣтъ тому назадъ, двое братьевъ Вистонъ напечатали въ Англіи подлинный текстъ исторіи Арменіи [3]) съ своимъ собственнымъ латинскимъ переводомъ. Существуетъ ли еще этотъ шрифтъ, и гдѣ именно? Пожалуйста, освѣдомьтесь у знакомыхъ вамъ ученыхъ“.

Сегодня у поэта много работы... Прежде всего, онъ долженъ написать предисловіе ко вновь задуманной грамматикѣ. Въ предисловіи этомъ ему хотѣлось бы замолвить слово не только за армянскій языкъ, но и за армянъ вообще; слишкомъ мало знаютъ и въ Англіи, и въ сосѣднихъ странахъ объ этомъ народѣ, объ его исторіи и современномъ положеніи... Долго обдумываетъ онъ то, что ему предстоитъ написать; онъ ходитъ по комнатѣ, то останавливаясь у открытаго окна, то пересматривая давно знакомыя рукописи; но вотъ онъ подошелъ къ столу,—и черезъ нѣсколько времени онъ уже начинаетъ набрасывать на бумагу, одно за другимъ, отдѣльныя предложенія; по мѣрѣ того, какъ онъ пишетъ, голова его работаетъ все сильнѣе, сочувствіе къ древнему народу получаетъ еще больше опредѣленности и ясности и выражается въ гуманныхъ мысляхъ, которыя тотчасъ же заносятся на бумагу. Вотъ, что пишетъ молодой поэтъ: „Англійскій читатель, вѣроятно, будетъ удивленъ, найдя мое имя связаннымъ съ предпріятіемъ подобнаго характера, и будетъ склоненъ оказывать больше довѣрія къ моимъ способностямъ, какъ лингвиста, чѣмъ онѣ того заслуживаютъ.

---

[1]) Подлинныя заглавія этихъ сочиненій: „Grammar english and armenian“, „Grammar armenian and english“, by Father P. Awker and Lord Byron“.

[2]) Письмо отъ 2-го января 1817 года.

[3]) Здѣсь говорится объ „Исторіи Арменіи“ Моисея Хоренскаго, писателя V вѣка, изданной братьями Вистонъ (Whiston) въ Лондонѣ, въ 1736 году.

Такъ какъ я не хотѣлъ бы сознательно дать поводъ къ ложнымъ предположеніямъ, я объясню вкратцѣ свою долю участія въ этой компиляціи и мотивы, мною руководившіе.

„Прибывъ въ Венецію въ 1816 году, я нашелъ, что умъ мой былъ въ такомъ состояніи, которое требовало занятій, и притомъ такого рода, чтобъ они только немного простора давали воображенію и представляли извѣстныя трудности для занимающагося. Въ это время на меня,—какъ, вѣроятно, и на всѣхъ другихъ путешественниковъ,—произвела большое впечатлѣніе община св. Лазаря, которая, кажется, соединяетъ въ себѣ всѣ преимущества монастырскаго учрежденія, не обладая ни однимъ изъ его пороковъ. Чистота, комфортъ, кротость, непритворное благочестіе, таланты и добродѣтели братьевъ ордена способны внушить свѣтскому человѣку убѣжденіе, что существуетъ другой, лучшій міръ даже въ этой жизни. Эти люди— духовныя лица терпящей рабство, но благородной націи, которая подверглась изгнанію и гнету наравнѣ съ евреями и греками, но не вынесла изъ него ни озлобленности первыхъ, ни раболѣпія вторыхъ. Эта нація пріобрѣла богатства, не прибѣгая къ ростовщичеству, и всѣ почести, которыя могутъ быть дарованы тому, кто находится въ рабствѣ, безъ интригъ... Трудно было бы, быть можетъ, найти лѣтописи народа, менѣе запятнанныя преступленіями, чѣмъ лѣтописи армянъ, добродѣтели которыхъ были мирныя, а пороки—слѣдствія притѣсненія.

„Но, какова бы ни была ихъ судьба,—а она была печальна!—что бы ни ожидало ихъ въ будущемъ, ихъ страна всегда должна оставаться одною изъ самыхъ интересныхъ на всемъ земномъ шарѣ; и уже самый ихъ языкъ, быть можетъ, требуетъ только большаго изученія, чтобы получать все больше привлекательности... Если Писаніе правильно толкуется, то рай былъ расположенъ именно въ Арменіи, которая заплатила такъ же дорого, какъ и потомки Адама вообще, за мимолетное участіе ея почвы въ блаженствѣ того, кто былъ созданъ изъ ея праха; тамъ начала спадать вода послѣ потопа, и вылетѣлъ голубь. Но почти что съ исчезновеніемъ рая начались и несчастья страны, потому что, хотя она долгое время была могущественнымъ царствомъ,—она рѣдко была независима; персидскіе сатрапы и турецкіе паши въ равной

степени содѣйствовали разоренію того края, гдѣ Богъ создалъ человѣка по Своему образу и подобію“[1]).

Байронъ написалъ послѣднія строки какъ-то порывисто, не какъ ученый, а скорѣе, какъ поэтъ, не заботясь особенно объ отдѣлкѣ слога, а какъ бы стремясь только высказать волнующія его мысли. Онъ и самъ сознаетъ, что предисловіе въ настоящемъ его видѣ недостаточно отдѣлано и производитъ впечатлѣніе чего-то неоконченнаго, но онъ и не покажетъ его Авгерьяну, пока не разработаетъ и не дополнитъ его...

Хорошо ужъ и то, что хоть вчернѣ написано это предисловіе. Но Байронъ не думаетъ имъ однимъ ограничиться сегодня; надо ему хоть немного продолжить свой переводъ съ армянскаго, который что-то медленно подвигается!.. Да и легко ли иностранцу, сравнительно недавно принявшемуся за изученіе такого богатаго формами языка, перевести посланіе коринѳянъ къ апостолу Павлу и отвѣтъ апостола,—два апокрифическихъ сочиненія, сохранившіяся въ армянской Библіи! Но поэта заинтересовали эти малоизвѣстныя европейской публикѣ сочиненія, и даже сегодня, несмотря на то, что онъ уже поработалъ, онъ не уѣдетъ съ острова, не переведя еще нѣсколько новыхъ стиховъ изъ этихъ посланій. Онъ обкладывается словарями и переводитъ строку за строкой. Время отъ времени, онъ останавливается, ища подходящаго англійскаго слова, иногда подчеркиваетъ то или другое выраженіе въ армянскомъ текстѣ, чтобы спросить объ его значеніи у Авгерьяна. Въ комнатѣ царитъ безмолвіе; только слышится скрипъ пера и шорохъ отъ переворачиваемыхъ листовъ. А черезъ открытое окно врываются въ комнату, полную воспоминаній о далекой старинѣ, о чемъ-то отжившемъ,—свѣжій, внушающій бодрость воздухъ, свѣтъ и тепло...

Солнце начинаетъ клониться къ закату. Байронъ уже не работаетъ болѣе; онъ отыскалъ своего друга Авгерьяна, и они, бесѣдуя, вмѣстѣ бродятъ по монастырю; все здѣсь хорошо знакомо поэту,—и все же каждый разъ онъ съ удо-

---

[1]) Переводъ А. А. Веселовской.

вольствіемъ дѣлаетъ обходъ монастырскихъ владѣній, и каждый разъ находитъ что нибудь новое и любопытное для себя. Вотъ они въ монастырской библіотекѣ. Въ прекрасныхъ, высокихъ шкапахъ расположены тѣ 20,000 томовъ, которыми владѣетъ община; тутъ и армянскія книги, и иностранныя сочиненія, громадные фоліанты и мелкія брошюры, древнія и новыя произведенія, біографіи Плутарха и „Приключенія Робинзона“. Все это пріобрѣталось трудами монаховъ, втеченіе цѣлаго вѣка неустанно слѣдившихъ за пополненіемъ дорогой имъ библіотеки. Но всего интереснѣе одинъ отдѣлъ, состоящій изъ нѣсколькихъ сотъ томовъ: это — коллекція трудовъ, принадлежащихъ перу самихъ мхитаристовъ [1]). Многіе изъ нихъ были написаны тутъ же, на островѣ, быть можетъ, въ этой самой библіотечной залѣ; затѣмъ они были отнесены въ знаменитую монастырскую типографію, печатающую книги не только на армянскомъ, но и на другихъ языкахъ, потомъ вышли въ свѣтъ; и вотъ трудъ мхитариста написанъ, напечатанъ, изданъ,—и все это не выходя изъ этого тихаго пріюта, затеряннаго среди чужихъ краевъ. Но община не дастъ сочиненію своего члена остаться въ стѣнахъ монастыря: она разошлетъ экземпляры этого сочиненія по Востоку, она постарается доставить ему распространеніе на родинѣ. Вѣдь для нея, для этой родины, и трудятся они всѣ, для ея просвѣщенія пишутъ свои изслѣдованія и трактаты... Долго разспрашиваетъ Байронъ своего спутника о значеніи всѣхъ этихъ книгъ, въ особенности—историческаго и литературнаго содержанія. И старикъ разсказываетъ, какъ они трудятся надъ изученіемъ своего языка, составляютъ словари и грамматики, издаютъ произведенія древнихъ писателей съ примѣчаніями, переводятъ сочиненія латинскія, греческія, французскія и всѣми силами стараются не дать умереть родной рѣчи. Разсказываетъ онъ и о томъ,

[1]) Обзоръ научно-литературной дѣятельности мхитаристовъ можно найти въ очеркѣ Л. З. Мсерьянца, „Двѣ ученыхъ обители“ (сборникъ „Братская помощь“, М., 1898; стр. 165—178), въ статьѣ Артура Лейста „Die Kongregation der Mechitaristen“ (во второмъ выпускѣ лейпцигской „Armenische Bibliothek“) и въ нашей статьѣ „Мхитаръ и Мхитаристы“ (въ „Энциклопедическомъ Словарѣ“ Брокгауза и Эфрона). Описаніе острова св. Лазаря и внутренняго устройства монастыря см. въ книгѣ: „L'île Saint Lazare et le couvent arménien“, par le R. D-r. J. Issaverdenz (Venise, 1879).

какъ они занимаются исторіей своего края, возсоздаютъ его прошлое, основываясь на старинныхъ лѣтописяхъ, описываютъ уцѣлѣвшія на родной почвѣ развалины и древніе памятники...

Посѣтивъ библіотеку, Авгерьянъ и Байронъ идутъ далѣе; постепенно они обходятъ весь островъ. Они навѣщаютъ небольшой, но красивый дворъ монастыря, превращенный въ садъ. Поэтъ любитъ проводить здѣсь время; здѣсь такъ хорошо, такъ прохладно, такъ все дышитъ миромъ и тишиною! На небольшомъ пространствѣ собраны тутъ экземпляры самыхъ разнообразныхъ растеній: чудныя магноліи, тѣнистые кедры, розы, олеандры... Садъ полонъ благоуханія. Посреди его журчитъ небольшой фонтанъ; плющъ и китайская ползучая роза обвиваютъ столбы длинной колоннады, которая тянется съ одной стороны его и оканчивается тамъ, гдѣ пристаютъ гондолы. Поэтъ не забудетъ посѣтить четыре кипариса, которые онъ привезъ, за годъ предъ тѣмъ, въ даръ монахамъ, большимъ любителямъ садоводства, и которые уже успѣли нѣсколько вырости съ тѣхъ поръ и гордо поднимаютъ теперь къ небу свои коническія зеленѣющія вершины...

Изъ сада Байронъ направляется со своимъ спутникомъ къ монастырскому кладбищу; онъ любитъ приходить туда... Нѣсколько памятниковъ съ надписями виднѣются на томъ небольшомъ пространствѣ, которое отведено подъ мѣсто вѣчнаго успокоенія; но это все памятники, воздвигнутые надъ могилами богатыхъ армянъ, умершихъ въ Венеціи и похороненныхъ въ обители. Надъ могилами монаховъ нѣтъ памятниковъ и хвалебныхъ надписей; ихъ хоронятъ и ничѣмъ не отмѣчаютъ мѣсто ихъ погребенія. Мало того, — вѣдь въ монастырѣ тѣсно, раздвинуть кладбище нельзя, и вотъ чтобы дать мѣсто новымъ покойникамъ,—время отъ времени вспахивается земля, въ которой скрыты останки талантливыхъ ученыхъ, литераторовъ и борцовъ за просвѣщеніе; кости, которыя при этомъ находятъ, вынимаютъ изъ земли и складываютъ въ общую усыпальницу, входъ въ которую закрытъ плитою изъ каррарскаго мрамора. На этой плитѣ красуется простая, въ чисто религіозномъ духѣ составленная надпись: „Они добровольно покинули“, — гласитъ эта надпись,—„свою родину для того, чтобы поселиться на этомъ

уединенномъ островѣ, и посвятили себя служенію Богоматери, Спасителю и армянскому народу. Здѣсь, гдѣ они вмѣстѣ трудились, покоятся отцы и братья мхитаристы, возложивъ твердую надежду на Бога и зная, что, когда настанетъ день жизни, которая упразднитъ смерть, они всѣ вмѣстѣ, преобразившіеся и окруженные свѣтомъ, поднимутся къ небу". Долго смотритъ поэтъ на знакомую ему надпись; на него всегда производило впечатлѣніе и это отсутствіе отдѣльныхъ памятниковъ надъ могилами выдающихся дѣятелей, какъ бы въ знакъ того, что самый лучшій памятникъ— нерукотворный, что дѣла человѣка могутъ пережить вѣка, хотя бы его могила и была забыта, — и эта полная вѣры и надежды общая эпитафія... Поэтъ вообще любитъ иногда приходить на кладбища; на много мыслей наводятъ его подобныя посѣщенія... Пройдетъ годъ,—и молодой, повидимому, любящій жизнь поэтъ серьезно задумается надъ простодушною надписью одного памятника на кладбищѣ въ Феррарѣ, въ которой какая-то горожанка Лукреція Пичини молитъ о вѣчномъ покоѣ,—Lucrezia Picini implora eterne quiete...

Отъ кладбища Авгерьянъ ведетъ Байрона къ морю; они садятся сначала подъ тѣнью оливковыхъ деревьевъ, которыя растутъ на берегу, и которыя въ монастырѣ стали извѣстны подъ именемъ „оливковыхъ деревьевъ лорда Байрона", такъ какъ поэтъ особенно любилъ ихъ прохладную тѣнь; затѣмъ поднимаются на высокую террасу, расположенную на самомъ берегу моря, откуда сразу представляется взору чудная панорама окрестностей. Вдали видна Венеція, колокольня св. Марка, дворецъ дожей, высокія зданія на Riva dei Schiavoni; все напоминаетъ о той жизни, къ которой поэтъ долженъ сегодня же вернуться... Но передъ тѣмъ, какъ покинуть островъ, Байронъ хочетъ еще о многомъ побесѣдовать со своимъ другомъ, о многомъ его разспросить, посовѣтоваться. Они сидятъ на террасѣ, озаренной послѣдними лучами заходящаго солнца; все безмолвно кругомъ, только изрѣдка раздается слабый плескъ адріатической волны,—и среди этого безмолвія слышатся нетерпѣливые разспросы молодого поэта и спокойныя рѣчи старика.

Это все хорошія, благородныя рѣчи... Разсказываетъ старикъ, какъ тамъ, далеко, далеко, живетъ тотъ народъ, на

служеніе которому они отдаютъ всѣ свои силы; онъ живетъ въ своемъ краю, доселѣ поетъ старыя, дѣдовскія пѣсни, хранитъ древніе обряды и вѣрованія, не забываетъ своего роднаго языка; но еще не видитъ онъ вдали просвѣта, не рѣшается мечтать о лучшемъ будущемъ...На той землѣ, гдѣ жили его предки, разсѣяны теперь развалины дворцовъ, храмовъ, замковъ. Постороннему человѣку эти развалины ничего не говорятъ, конечно,—но для народа, который создалъ эти разрушенныя теперь зданія, краснорѣчиво и ихъ торжественное безмолвіе...

Жадно слушаетъ Байронъ рѣчи старика, и кажется ему, что давно ему знакомъ и близокъ этотъ далекій край, о которомъ ему говоритъ старикъ, тотъ край, гдѣ древнія развалины хранятъ величественную повѣсть минувшей славы и утраченнаго счастья.

Стемнѣло. Отъ острова св. Лазаря плыветъ среди полумрака, по направленію къ Венеціи, легкая гондола. Она увлекаетъ обратно къ водовороту городской жизни молодого поэта. Но не изглаживается у него изъ памяти день, проведенный въ тихой обители; сколько новаго и интереснаго узналъ онъ отъ своихъ друзей, какъ все полно было мира и спокойствія въ красивомъ, уединенномъ уголкѣ, какъ радушны были монахи, которые упрашивали его, когда онъ уѣзжалъ, поскорѣе вернуться къ нимъ и взяли съ него слово въ слѣдующій разъ переночевать на островѣ!

Поэтъ оборачивается въ сторону этого мирнаго пріюта. Въ монастырѣ зажглись огоньки,—вѣроятно, сидятъ и работаютъ при свѣтѣ трудолюбивые монахи... Приближается ночь. Море вдали одѣлось легкою дымкою, которая скрываетъ все, что находится за монастыремъ. Луна еще не всходила...

Все затихло кругомъ; гондола медленно подвигается во мракѣ; гондольеръ вполголоса напѣваетъ пѣсню. Монастырь скрылся изъ вида.

А вдали шумно празднуетъ карнавалъ залитая огнями, торжествующая Венеція...

Москва, 1892 г.

Джакомо Леопарди.

„Высокимъ умамъ приличествуютъ другія эпохи и другое мѣсто дѣйствій“, „altri anni ed altro seggio conviene agli alti ingenni“,—говоритъ Леопарди въ стихотвореніи „Ad Angelo Mai“. Въ этой истинѣ ему пришлось убѣдиться путемъ горькаго опыта! Онъ явился въ такую эпоху, которая неспособна была его понять и оцѣнить по заслугамъ, дѣйствовалъ въ такой странѣ, которая еще не доросла до его мыслей, грезъ и сѣтованій. Онъ родился и выступилъ на литературную арену слишкомъ рано, и, вынося свои личныя страданія и невзгоды, былъ лишенъ возможности найти извѣстное утѣшеніе въ общемъ, всенародномъ признаніи его выдающагося таланта. Впослѣдствіи положеніе дѣлъ измѣнилось, и слава автора грустныхъ „Canti“ и проникнутыхъ горькою ироніей „Діалоговъ“ стала постепенно возрастать. Неизданныя при его жизни сочиненія были собраны и напечатаны; многочисленныя письма его составили объемистый „Epistolario“, впервые вышедшій въ свѣтъ подъ редакціей Просперо Віани въ 1849 году, а впослѣдствіи еще дополненный; были обнародованы Джузеппе Пьерджили и письма къ Леопарди его родныхъ, образовавшія цѣлый томъ. Число крупныхъ и мелкихъ работъ, посвященныхъ поэту, вскорѣ стало весьма внушительнымъ, а по мѣрѣ того, какъ приближалось сначала пятидесятилѣтіе со дня его смерти (1837—1887), потомъ столѣтняя годовщина со дня его рожденія (29 іюня 1798—1898 г.), подобныя работы появлялись все чаще и чаще. Книги и статьи Montefredini, Ridella, Patrizi, De Sanctis'a, Ant. Traversi, Corazzini, Lo Forte Randi, Fogazzaro, Ferrari, Mamiani, Settembrini, Carucci, Mestica, Буше-Леклерка, Ш. Олара, Эдуарда Рода, Пауля Гейзе и многихъ другихъ свидѣтельствуютъ о широкой популярности, которою пользуется за послѣднія десятилѣтія авторъ „Consalvo“, „Le ricordanze“,

„Amore e morte“,—притомъ не только въ Италіи, но и за ея предѣлами. Постепенно появились и переводы сочиненій Леопарди на другіе языки; Гейзе перевелъ по-нѣмецки его стихотворенія, діалоги, „Исторію человѣческаго рода“ и избранныя „мысли“, употребивъ на эту работу нѣсколько лѣтъ; въ 1887 году Эженъ Карръ выпустилъ французскій переводъ стихотвореній Леопарди, въ концѣ 80-хъ годовъ въ журналѣ „Пантеонъ литературы“ появились въ русскомъ переводѣ „Діалоги“ Леопарди, а въ 1893 году былъ напечатанъ отдѣльною книгою первый полный переводъ его лирическихъ стихотвореній по-русски, В. Ф. Помяна. Любопытная работа Ликурго Каппеллетти. „Saggio di una bibliografia Leopardiana“ (Parma, 1892) показываетъ, что интересъ критики и читающей публики къ личности и творчеству поэта долженъ быть признанъ весьма значительнымъ. Столѣтіе со дня рожденія Леопарди на нашихъ глазахъ превратилось въ обще-итальянское торжество; особый комитетъ, подъ предсѣдательствомъ Кардуччи, взялъ на себя организацію всенароднаго чествованія достопамятной годовщины. Въ газетныхъ и журнальныхъ статьяхъ, посвященныхъ Леопарди, онъ провозглашается теперь лучшимъ итальянскимъ поэтомъ XIX вѣка, славою и гордостью страны. Въ этомъ торжественномъ признаніи заслугъ геніальнаго человѣка есть, конечно, много симпатичнаго, отраднаго, поучительнаго... Жаль только, что такъ поздно явилась эта слава и популярность, что онѣ почти не скрасили грустной и сумрачной жизни несчастнаго Джакомо! Зачѣмъ ему теперь это запоздалое чествованіе? Невольно вспоминаются слова Шахъ-Азиза: „Бездушный прахъ не цѣнитъ розъ, любовь по смерти—не награда“!..

Передать въ сжатомъ очеркѣ судьбу и творчество все еще не вполнѣ оцѣненнаго у насъ въ Россіи, а при жизни даже совсѣмъ неизвѣстнаго поэта было главною цѣлью настоящаго этюда. Пишущимъ эти строки отнюдь не руководило безусловное преклоненіе передъ всѣми произведеніями Леопарди. Странно было бы, напримѣръ, продолжать восторгаться патріотическими стихотвореніями его („All' Italia“, „Sopra il monumento di Dante“ и т. д.), въ свое время столь популярными, но теперь, мѣстами, поражающими насъ риторичностью, недостаткомъ оригинальности, искусственнымъ характеромъ

(на это обратилъ вниманіе Де-Санктисъ еще въ 1869 году). Странно было бы также приписывать Леопарди стройное, гармонически законченное міросозерцаніе, считать его настоящимъ теоретикомъ пессимизма, когда въ его творчествѣ попадаются примѣры явной непослѣдовательности, когда мы знаемъ, что его взглядъ на вещи, въ значительной степени, сложился подъ вліяніемъ обстоятельствъ его жизни, что онъ не былъ знакомъ съ такимъ своеобразнымъ выраженіемъ пессимистическихъ идей, какъ буддійская философія, и имѣлъ довольно смутное понятіе о новыхъ вѣяніяхъ въ области мысли, объ ученіи Канта, не говоря уже о Шопенгауерѣ, знаменитое сочиненіе котораго „Міръ, какъ воля и представленіе", относится еще къ 1818 году. Это не мѣшаетъ, однако, видѣть въ Леопарди высокодаровитаго поэта съ искреннимъ вдохновеніемъ, остроумнаго сатирика и изобразителя людскихъ слабостей, наконецъ, несомнѣннаго предшественника новѣйшаго систематическаго пессимизма, главные теоретики котораго, вродѣ того же Шопенгауера, были ему многимъ обязаны [1]). Что всеобъемлющая характеристика такой сложной натуры, какъ Леопарди, представляетъ громадную трудность, съ этимъ согласятся всѣ, изучавшіе его біографію и произведенія. Каждый изслѣдователь можетъ, однако, внести свою посильную лепту въ дѣло выясненія личности и творчества поэта, столь несчастнаго и мало оцѣненнаго при жизни, столь прославленнаго и возвеличеннаго послѣ смерти.

I.

Подобно Байрону, Гейне и Мюссе [2]), Леопарди принадлежитъ къ числу наиболѣе субъективныхъ поэтовъ, выставленныхъ XIX вѣкомъ, и въ его непосредственномъ творчествѣ ярко отразилась жизнь, полная неудачъ, разочарованій, неудовлетворенныхъ порывовъ, разбитыхъ надеждъ и тяжелыхъ страданій [3]). Было бы слишкомъ рисковано утверждать,

---

[1]) См. отзывъ Шопенгауера о Леопарди въ „Die Welt als Wille und Vorstellung". Band II. Leipzig, 1873, стр. 675.

[2]) Параллель между Гейне и Леопарди проведена Т. Масаранни въ его „Studii di letteratura e d'arte".

[3]) Густавъ Брандесъ считаетъ изученіе жизни Леопарди необходимымъ для пониманія его творчества. „Giacomo Leopardi's Dichtungen", Halle, 1883.

что пессимистическое міросозерцаніе Леопарди было всецѣло результатомъ его личныхъ, индивидуальныхъ невзгодъ, что такимъ образомъ лишь чисто внѣшнія причины навели его на мысль о несовершенствѣ всего существующаго въ мірѣ, о непрочности и кратковременности земного наслажденія, о спасительномъ значеніи смерти, которая одна только можетъ утѣшить людей; но, что горькій опытъ игралъ въ дѣлѣ выработки этого міросозерцанія существенную роль и подѣйствовалъ въ опредѣленномъ смыслѣ на воспріимчивую душу поэта, это несомнѣнно, хотя самъ Леопарди, а за нимъ и многіе критики, отрицали это довольно категорически[1]) Трудно себѣ представить болѣе безотрадное существованіе, чѣмъ жизнь несчастнаго выходца изъ Реканати, съ дѣтскихъ лѣтъ слишкомъ хорошо узнавшаго, что̀ такое печаль и страданія... Родился онъ въ „палаццо“ древняго, но захудалаго рода Леопарди, главнымъ представителемъ котораго былъ въ это время его отецъ, графъ Мональдо,—притомъ въ одномъ изъ наиболѣе глухихъ, захолустныхъ уголковъ тогдашней Италіи, въ этомъ Реканати, для котораго у поэта нѣтъ другихъ обозначеній, кромѣ „самаго глупаго города Италіи“, „настоящей могилы живыхъ людей“, „città morta, microscopica e nulla“, „porca città“, „borgo selvagio“[2]) и т. д. Никакихъ умственныхъ интересовъ не было у его жителей; они обходились безъ книжныхъ магазиновъ, не выписывали книгъ изъ другихъ городовъ, не любили говорить о научныхъ и литературныхъ вопросахъ, жили такъ, какъ принято было жить при дѣдахъ и отцахъ, имѣли весьма смутное представленіе о томъ, что̀ дѣлается въ остальномъ свѣтѣ, были притомъ очень довольны своею участью и считали мечты о возрожденіи Италіи смѣшными фантазіями праздныхъ лю-

---

[1]) Письмо Леопарди къ Луи де-Синнеру отъ 24 мая 1832 года; поэтъ возмущается въ немъ тѣмъ, что „on a voulu considérer mes opinions philosophiques comme le résultat de mes souffrances, et on s'obstine à attribuer à mes circonstances matérielles ce qu'on ne doit qu'à mon entendement“. Эд. Родъ присоединяется къ взгляду самого поэта,—„Etudes sur le XIX siècle“. I. Giacomo Leopardi, глава II.

[2]) Первый отрицательный отзывъ Леопарди о Реканати относится къ тому времени, когда ему шелъ всего 19-ый годъ. См. письмо къ издателю Антоніо Фортунато Стелла отъ 6 декабря 1816 года.

дей. Въ дѣтствѣ поэтъ, разумѣется, не чувствовалъ всей затхлости и безжизненности той среды, подъ воздѣйствіемъ которой ему предстояло, какъ и всѣмъ его сверстникамъ, провести свои лучшіе годы, воспитываться и развиваться. Но впослѣдствіи, когда у него сказались культурные вкусы и интересы, когда ему захотѣлось поговорить съ умными и отзывчивыми людьми, прочесть хорошія, содержательныя книги, расширить свой кругозоръ и принести пользу обществу,—сознаніе духовнаго одиночества и оторванности отъ цивилизованнаго міра стало тяготить его, какъ ужасный кошмаръ. Втеченіе всей своей жизни онъ смотрѣлъ на Реканати, какъ на тюрьму,—хотя по своему мѣстоположенію это былъ очень живописный, отнюдь не обиженный природою уголокъ, съ зеленѣющими садами и красивыми видами на окрестности, расположенный между Апеннинами и моремъ, хотя тамъ жили такіе близкіе ему люди, какъ нѣжно любимая сестра Паолина и близкій къ Джакомо по духу и воззрѣніямъ братъ его Карлъ [1]). Впослѣдствіи поэту иногда казалось, что его тянетъ вернуться на старое пепелище, пожить снова среди знакомой обстановки; но, стоило ему хоть ненадолго пріѣхать въ Реканати,—и онъ начиналъ чувствовать тоску, имъ овладѣвала меланхолія, онъ слишкомъ хорошо видѣлъ, что между нимъ и его согражданами, не исключая и его отца, о которомъ вскорѣ будетъ рѣчь,—нѣтъ рѣшительно ничего общаго,—и бѣжалъ, куда глаза глядятъ, въ вѣчныхъ поискахъ за чѣмъ-то лучшимъ, болѣе широкимъ, осмысленнымъ, полнымъ жизни. Если въ дѣтствѣ онъ не могъ разгадать всю пустоту и ограниченность реканатскихъ жителей, то все же онъ съ самыхъ раннихъ лѣтъ не имѣлъ основанія ихъ любить, встрѣчая съ ихъ стороны одно только безпричинное враждебное отношеніе. Природа надѣлила его, если не совсѣмъ

[1]) Для характеристики Карла Леопарди см., между прочимъ, статью Camillo Antona Traversi въ его „Studi su Giacomo Leopardi". Napoli, 1887 Карлъ зачитывался Шатобріаномъ и Уго Фосколо, страдалъ меланхоліей, не разъ думалъ о самоубійствѣ. Паолина, подходившая къ Джакомо и по состоянію своего здоровья, и по сложенію (она страдала рахитизмомъ, была нѣсколько горбата), также предавалась иногда грустнымъ думамъ, хотѣла уйти въ монастырь и говорила, что *не помнитъ дня, когда бы она чувствовала себя счастливою.*

горбатою, то все же сутуловатою и вообще некрасивою фигурою,—и онъ долженъ былъ съ дѣтскихъ лѣтъ слышать насмѣшки надъ своею внѣшностью, за нимъ не разъ гнались по улицамъ мальчишки, съ какимъ-то ожесточеніемъ напоминая ему объ его уродствѣ. Онъ возвращался домой, угрюмый и озлобленный. Такія впечатлѣнія, испытанныя въ раннемъ дѣтствѣ, оставляютъ въ душѣ человѣка неизгладимый слѣдъ на всю жизнь...

Да и было ли у поэта настоящее дѣтство [1])?.. Конечно, оглядываясь назадъ, онъ могъ впослѣдствіи припомнить отдѣльныя пріятныя минуты, дѣтскія шалости, игры и затѣи... Но, если съ теченіемъ времени, на извѣстномъ отдаленіи, пора дѣтства стала ему казаться чѣмъ-то очень привлекательнымъ, счастливымъ и беззаботнымъ, то это можно объяснить только старымъ изреченіемъ: „что́ прошло, то́ будетъ мило“... На самомъ дѣлѣ и раннее дѣтство, и первые годы юности протекли для Джакомо Леопарди тускло, безцвѣтно и невесело. Прежде всего, физическіе недуги слишкомъ рано стали мучить и изнурять его слабый и хрупкій организмъ; нервность, отчасти объясняемая наслѣдственностью и выражавшаяся въ безсонницѣ, ночныхъ страхахъ и другихъ явленіяхъ патологическаго характера, также вскорѣ проявилась у мальчика, отравляя ему лучшіе, завѣтные годы жизни. Когда онъ началъ усидчиво заниматься наукою и весь ушелъ въ свои книги, почти не отрываясь отъ нихъ [2]) (онъ былъ такъ радъ забывать хотя на время объ окружающей дѣйствительности), проводя безсонныя ночи за работою, онъ еще болѣе пошатнулъ свое здоровье, безповоротно переутомилъ свою голову и испортилъ свое зрѣніе до такой степени, что оно никогда уже не поправилось, и поэту пришлось всю жизнь страдать глазною болью, иногда очень мучительною [3]). И что это была за работа! Вліяніе среды не могло не сказаться въ этомъ случаѣ, и будущій авторъ

---

[1]) Дѣтству Леопарди, кромѣ соотвѣтствующихъ отдѣловъ въ трудахъ біографическаго характера, посвященъ спеціальный этюдъ Cam. Antona Traversi. въ его „Studi, etc“, стр. 223—242.

[2]) „Единственнымъ развлеченіемъ въ Реканати являются занятія“, говоритъ поэтъ въ письмѣ къ Джордани отъ 30-го апрѣля 1817 года.

[3]) См. письмо къ Джордани отъ 2-го марта 1818 года.

Canti проводитъ свою раннюю молодость за старыми трактатами и риторическими сочиненіями, увлекается классическою древностью, притомъ всего болѣе—ея книжною стороною, едва не становится узкимъ филологомъ, да еще съ наклонностью къ педантизму, долгое время не сознаетъ своего настоящаго призванія... Впослѣдствіи онъ самъ взглянулъ другими глазами на свою юношескую эрудицію, понялъ, сколько въ ней было мелочнаго, кропотливаго, далекаго отъ жизни... Но можемъ ли мы удивляться первоначальному направленію его вкусовъ и симпатій? Оно объясняется воздѣйствіемъ окружающей обстановки, тѣмъ, что археологія и педантическая ученость еще сколько нибудь имѣли доступъ въ Реканати, между тѣмъ какъ все болѣе жизненное, современное, свѣжее почти не проникало туда...

Въ натурѣ Леопарди вскорѣ обнаружились признаки расположенія къ меланхоліи, къ грустнымъ размышленіямъ, которыя въ началѣ парализовались жаждою дѣятельности, вспышками юношеской энергіи, смутными надеждами на счастье, а потомъ, подъ вліяніемъ внѣшнихъ обстоятельствъ, получили перевѣсъ въ его душѣ. Когда онъ впервые почувствовалъ влеченіе къ самостоятельному поэтическому творчеству, оттѣснившему потомъ въ его умѣ на второй планъ Фронтона и Моска, мы можемъ заранѣе угадать, какую окраску получитъ его поэзія. Но намъ пора бросить взглядъ на семейную обстановку, среди которой поэтъ выросъ и прожилъ до 24-лѣтняго возраста. Много было написано въ разное время объ отцѣ его, графѣ Мональдо Леопарди [1]). Нѣкоторые отзывы рисовали его деспотомъ и тираномъ, сознательнымъ мучителемъ своихъ дѣтей, человѣкомъ съ холодною, безсердечною натурою. Графиня Тереза Леопарди, вторая жена Карла, въ своей небольшой, тенденціозно написанной книжкѣ „Notes biographiques sur Léopardi et sa famille“, наоборотъ, отзывается о немъ въ самыхъ сочув-

[1]) См. напр., Montefredini, „La vita e le opere di Giacomo Leopardi“, Milano 1881., гл. II; Teresa Leopardi, „Notes biographiques sur Leopardi et sa famille“, 1881; Traversi, Studi, etc; M. L. Patrizi, „Saggio psico-antropologico su Giac. Leopardi et la sua famiglia“. Torino 1896. Кардуччи называетъ Мональдо „paladino di ogni cosa nera“,—см. его статью „Giacomo Leopardi deputato“, „Nuova Antologia“, 1896, fasc. XXII.

ственныхъ, прямо восторженныхъ выраженіяхъ [1]). У нея, впрочемъ, и Реканати превращается въ жизнерадостный, оживленный городъ, а дѣтство Леопарди прямо называется счастливымъ!.. Правда лежитъ на серединѣ; въ настоящее время достаточно выяснилось, что графъ Мональдо отнюдь не былъ инквизиторомъ по натурѣ, и, по своему, даже очень любилъ дѣтей; но онъ никакъ не могъ примириться съ новыми идеями и воззрѣніями, которыя усвоилъ себѣ Джакомо, а вслѣдъ за нимъ, до извѣстной степени, и Карлъ съ Паолиною; онъ любилъ реканатское затишье, никуда не рвался оттуда и былъ проникнутъ непоколебимымъ недовѣріемъ ко всему внѣшнему міру. Это былъ природный итальянскій аристократъ, типичный гвельфъ, преданный папѣ и его интересамъ, другъ іезуитовъ и вообще католическаго духовенства, представитель традицій стараго дворянства (недаромъ родъ Леопарди восходитъ къ XI вѣку [2]), наконецъ, поклонникъ педантической учености. Но, вмѣстѣ съ тѣмъ, даже такіе біографы, какъ Монтефредини, книга котораго проникнута враждебнымъ отношеніемъ къ клерикализму, не отрицаютъ того, что это былъ человѣкъ благородный, неспособный ни на какую подлость или предательство, очень добрый по натурѣ, и, во всякомъ случаѣ, глубоко убѣжденный въ томъ образѣ мыслей, который онъ исповѣдывалъ всю жизнь. Слѣдуетъ прибавить, что онъ все же былъ первымъ лицомъ, пробудившимъ въ Джакомо любовь къ научнымъ работамъ; онъ самъ пробовалъ свои силы въ литературѣ и написалъ 55 различныхъ произведеній. Въ числѣ его писемъ къ сыну есть нѣсколько такихъ, которыя могутъ вызвать на нашихъ

[1]) Объ этой странной личности см. Traversi, „Studi“, стр. 108, 111, 180—198.

[2]) Патрици, изучавшій жизнь и творчество Леопарди съ психіатрической точки зрѣнія и особенно настаивающій на значеніи наслѣдственности, указываетъ на то, что среди предковъ Джакомо Леопарди на 128 человѣкъ приходится 34 преждевременно умершихъ, 21 мистикъ, 11 нервозныхъ и сумасшедшихъ, 8 даровитыхъ натуръ и т. д. Онъ подчеркиваетъ также тотъ фактъ, что родители Леопарди женились слишкомъ молодыми, что мать его передъ его рожденіемъ была въ тревожномъ настроеніи, такъ какъ Мональдо подвергался преслѣдованію со стороны французскихъ революціонеровъ, что ихъ союзъ былъ восьмымъ въ родѣ Леопарди союзомъ между близкими родственниками.

глазахъ слезы; онъ, видимо, сильно безпокоится иногда за Джакомо, который уѣхалъ вдаль отъ родины, онъ скучаетъ и груститъ безъ него, боится, не испытываетъ ли тотъ денежныхъ затрудненій, а главное, томится тѣмъ разладомъ, который все увеличивается между ними, причемъ они оба никакъ не могутъ другъ друга понять [1])... Они такъ никогда и не поняли другъ друга, и это доставило бѣдному старику немало грустныхъ минутъ, а для Джакомо сдѣлало пребываніе въ Реканати еще болѣе тяжелымъ. Если Мональдо упорно противился отъѣзду сына изъ родного города, если онъ съ ужасомъ думалъ объ его скитаніяхъ по Италіи и доходилъ до того, что вскрывалъ адресованныя на его имя письма, боясь, что они написаны вредными и неблагонадежными людьми, которые могутъ совратить Джакомо, то это объясняется твердымъ убѣжденіемъ, что правда на его сторонѣ, и что его долгъ—предохранять сына отъ соблазна большихъ городовъ и новыхъ идей... Но отъ этого Джакомо было не легче, и съ каждымъ годомъ разладъ съ человѣкомъ, по-своему очень его любившимъ, становился все болѣе и болѣе мучительнымъ, раздраженіе въ его душѣ увеличивалось, и иногда онъ, несомнѣнно, былъ прямо несправедливъ къ старику.

Мать поэта, графиня Аделаида, урожденная Античи, не имѣетъ за себя тѣхъ смягчающихъ обстоятельствъ, которыя можно привести въ защиту Мональдо. Любила ли она въ глубинѣ души своихъ дѣтей, это такъ и осталось неизвѣстнымъ... Одно несомнѣнно,—ни Джакомо, ни другія дѣти, никогда не видали отъ нея никакой ласки; она была холодна, сдержанна съ ними, нетерпима; даже графиня Тереза, называющая ее святою и благородною женщиною, признается что дѣти никогда не были обласканы ею, что она никогда не прижимала ихъ къ груди, а только давала цѣловать свою руку, притомъ почти не разговаривала съ ними, стараясь импонировать имъ или безмолвіемъ, или односложностью своихъ отвѣтовъ. Не встрѣчая со стороны Аделаиды истинно материнскаго отношенія, дѣти не могли, конечно, питать къ ней особенно нѣжныхъ чувствъ, и въ числѣ 815

[1]) Lettere scritte a G. Leopardi, da suoi parenti, Firenze 1878.

напечатанныхъ до сихъ поръ писемъ Джакомо мы находимъ всего *два* письма къ матери, да и то вызванныхъ случайными обстоятельствами. Графиня отличалась къ тому же крайнею подозрительностью и недовѣріемъ; она учредила что-то вродѣ домашней полиціи съ тѣмъ, чтобы слѣдить за дѣтьми, ихъ перепискою, прогулками, занятіями. И не нужно думать, чтобы это происходило тогда, когда дѣти были еще подростками и не знали реальной жизни: контроль надъ Джакомо, точно надъ маленькимъ ребенкомъ, продолжался и тогда, когда онъ сдѣлался совершеннолѣтнимъ, сталъ усиленно заниматься литературою и пріобрѣлъ расположеніе такихъ людей, какъ Пьетро Джордани. Паолина Леопарди не освободилась отъ этого контроля во всю жизнь, а она умерла 57-и лѣтъ; она никогда не выходила на улицу одна, но всегда—въ сопровожденіи стараго слуги или другого надежнаго лица, по указанію графини [1]). Но самымъ отталкивающимъ свойствомъ Аделаиды была крайняя скупость, сыгравшая роковую роль въ біографіи Джакомо; по ея винѣ поэтъ, покинувъ родину, получалъ иногда изъ дому очень ничтожное пособіе, на которое невозможно было прожить. Мональдо, видимо, хотѣлъ помочь сыну, жалѣлъ его, но не смѣлъ сказать рѣшительнаго слова въ этомъ дѣлѣ, такъ какъ боялся жены, и только иногда присылалъ ему, тайкомъ отъ нея, какіе нибудь гроши или совѣтовалъ ему обратиться прямо къ матери, потому что онъ ничего не можетъ добиться [2])... Въ оправданіе графини можно только сказать, что, выйдя замужъ, она застала финансовыя дѣла семьи Леопарди въ самомъ критическомъ положеніи и взяла на себя задачу возвысить благосостояніе этой семьи всѣми средствами, какія были въ ея распоряженіи. Путемъ усиленнаго труда, всевозможныхъ сбереженій и хозяйственныхъ ухищреній ей удалось, наконецъ, добиться желанной цѣли,—къ сожалѣнію, это случилось какъ разъ въ ту пору, когда несчастнаго Джакомо не стало... Можно себѣ

---

[1]) Teresa Leopardi, „Notes biographiques“, стр. 34.

[2]) Дѣло доходило до того, что онъ приносилъ женѣ книги изъ своей собственной библіотеки, увѣряя, что онъ ихъ купилъ, и за нихъ нужно заплатить. Аделаида противъ воли давала деньги, которыя Мональдо пересылалъ тотчасъ же сыну. Въ книгѣ Траверси приведено немало анекдотовъ относительно семьи Леопарди, собранныхъ на мѣстѣ, въ Реканати.

представить, какъ финансовая сторона дѣла ухудшала и безъ того незавидное положеніе поэта... Когда ему стало слишкомъ тяжело и душно въ Реканати, онъ началъ рваться на волю; его сначала долго не выпускали, потомъ согласились отпустить,—но тогда представился вопросъ: на какія средства ему существовать? Трудиться... но здоровье не всегда позволяло это, иногда голова Леопарди совершенно отказывалась работать, да къ тому же не всегда могла найтись и подходящая дѣятельность... Чтобы получить какія нибудь деньги, онъ принужденъ былъ иногда брать на себя самыя сухія филологическія работы, къ которымъ у него впослѣдствіи совершенно не лежало сердце [1]). Печально видѣть, какъ поэту приходилось иногда возвращаться въ ненавистный Реканати, потому что на его содержаніе *тамъ*, на мѣстѣ, и при финансовой системѣ графини Аделаиды хватало средствъ... Онъ долженъ былъ чувствовать, что никогда ему не развязаться окончательно съ этимъ „borgo selvagio“, къ которому, несмотря ни на что, нужно было, время отъ времени, являться на поклонъ.

Пребываніе Леопарди въ Реканати носило, такимъ образомъ, тяжелый, томительный характеръ; его настроеніе и міросозерцаніе рано получило грустный и безотрадный оттѣнокъ, мысль о смерти еще въ самые юные годы зародилась въ его умѣ, особенно подъ вліяніемъ преждевременной кончины близкой его сердцу молодой дѣвушки, а также вслѣдствіе того, что *шесть* смертныхъ случаевъ въ самой семьѣ Леопарди напоминали ему слишкомъ часто о бренности всего земного. Но и скитанія поэта по Италіи, наполняющія бо́льшую часть его жизни послѣ перваго выѣзда изъ Реканати, производятъ, въ общемъ, грустное впечатлѣніе. Когда онъ въ первый разъ покинулъ родной городъ и очутился на свободѣ, его здоровье было уже такъ расшатано, и онъ такъ привыкъ, живя постоянно въ захолустьѣ, сторониться отъ людей и не довѣрять имъ, что новая обстановка на первыхъ порахъ не обрадовала, а скорѣе утомила, оглушила, пожалуй, нѣсколько разочаровала его. Онъ какъ будто не этого ждалъ,

[1]) Филологическимъ работамъ Леопарди посвящена обширная глава въ книгѣ Монтефредини. Первое изданіе ихъ относится къ 1845 году (подъ редакціей Пеллегрини и Джордани). См. также „Opere inedite di Giacomo Leopardi, publicate sugli autografi recanatesi. da Giuseppe Cugnoni“. Halle. 1878.

не къ этому стремился,—или, быть можетъ, способность жить болѣе полною и разнообразною жизнью уже притупилась у него?... Конечно, еслибы Леопарди покинулъ Реканати нѣсколькими годами раньше, когда онъ былъ здоровѣе тѣломъ и бодрѣе духомъ, онъ съ бо̀льшимъ энтузіазмомъ отнесся бы къ свободѣ и новымъ впечатлѣніямъ! Съ другой стороны, не слѣдуетъ забывать и того, что въ остальной Италіи также было тогда слишкомъ мало жизни, общественной и умственной, что вся страна представляла собою, по замѣчанію одного критика, „Реканати въ большихъ размѣрахъ“ [1]), что многими своими грезами и идеалами поэтъ значительно опередилъ свою эпоху и почти нигдѣ не могъ найти отзвука своимъ желаніямъ и запросамъ. Къ тому же поэтъ слишкомъ мало зналъ жизнь до своего отъѣзда изъ родного городка, и на первыхъ же порахъ долженъ былъ вынести рядъ горькихъ разочарованій. Онъ скитался по Италіи,—мы его видимъ въ Римѣ, Болоньѣ, Миланѣ, Флоренціи, Пизѣ, Неаполѣ, не находя почти нигдѣ настоящаго приложенія для своихъ способностей, тщетно хлопоча о какомъ нибудь интеллигентномъ занятіи, особенно объ университетской каѳедрѣ, на которую онъ имѣлъ всѣ права, такъ какъ, *для того времени*, отличался значительною эрудиціею, хотя и съ нѣсколько педантическою окраской [2]). Правда, его поддерживаютъ своимъ сочувствіемъ отдѣльныя лица, почти въ каждомъ городѣ у него находятся друзья и расположенные къ нему люди: Нибуръ, встрѣтившійся съ нимъ въ Римѣ, восторженно отзывается объ его выдающихся способностяхъ; Джордани, съ которымъ онъ вступилъ въ переписку, еще живя въ Реканати, становится его близкимъ другомъ; впослѣдствіи онъ знакомится съ группою флорентинскихъ писателей и любителей просвѣщенія. Но подходящаго, соотвѣтствующаго его вкусамъ занятія онъ все же такъ и не нашелъ,—одно время его хотѣли сдѣлать прелатомъ, противъ чего былъ даже самъ графъ Мональдо.

[1]) Lo Forte Randi, „Giacomo Leopardi e i suoi canti d'amore“, Palermo, 1897; стр. 37.

[2]) Филологическія работы Леопарди въ свое время удостоились похвалы такихъ лицъ, какъ Нибуръ, Бунзенъ, Джордани и др.; теперь онѣ не имѣютъ значенія. См. Ridella, „Una sventura postuma di G. Leopardi“, Torino, 1897, стр. 78.

а разъ ему предложили, точно въ насмѣшку, каѳедру естественной исторіи, которую онъ едва не принялъ, за неимѣніемъ лучшаго! Когда публика ознакомилась съ его поэтическимъ творчествомъ, его Canti вызвали, правда, во многихъ кружкахъ сочувственные отзывы, но большая публика все же не вполнѣ оцѣнила и поняла ихъ, и Джакомо такъ и окончилъ свою жизнь непризнанный современниками, которые не сознавали, какой выдающійся человѣкъ явился изъ захолустья маленькаго городка съ своими грустными думами и пѣснями и странствовалъ по объятому сномъ краю, вѣчно неудовлетворенный, вѣчно больной, слабый, чѣмъ-то озабоченный [1]). Насколько мало современные читатели уловили истинный духъ поэзіи Леопарди, видно изъ того, что, когда его отецъ выпустилъ въ свѣтъ свои „Dialoghetti“, проникнутые совершенно другимъ образомъ мыслей, двѣ трети публики въ Римѣ и большинство читателей въ Тосканѣ сочли это произведеніе плодомъ творчества Джакомо [2]). Удивительно ли послѣ этого, что поэтъ съ такимъ равнодушіемъ и ироніею отзывался въ своихъ произведеніяхъ о славѣ, популярности и успѣхѣ у публики [3])...

Въ началѣ странствія по Италіи все же доставляли Леопарди хоть нѣкоторое удовлетвореніе, потому что поддерживали въ немъ надежду на то, что, рано ли поздно, онъ найдетъ такой уголокъ, гдѣ онъ будетъ себя лучше чувствовать, вздохнетъ свободнѣе, избавится отъ томительной меланхоліи. Если Римъ показался ему негостепріимнымъ, безжизненнымъ, затхлымъ, почему не попробовать счастія въ Болоньѣ или Миланѣ?.. Но постепенно поэтъ долженъ былъ замѣтить, что перемѣна мѣста не приноситъ ему желаннаго

---

[1]) Леопарди самъ понималъ этотъ разладъ между нимъ и его современниками. См. A. Bouché-Leclercq, „Giacomo Leopardi, sa vie et ses oeuvres“. Стр. 301.

[2]) Письмо къ отцу изъ Флоренціи отъ 28-го мая 1832 года. Ср. также Кардуччи, „Giacomo Leopardi deputato“, стр. 198—200.

[3]) У Леопарди были и открытые враги, непріязненно къ нему относившіеся или завидовавшіе ему,—напримѣръ, Никколо Томмазео. Извѣстно также, что одинъ изъ его современниковъ, считавшійся даже его другомъ, такъ опредѣлялъ философію Леопарди: „Я горбатъ и боленъ, — поэтому Бога не существуетъ“. Ger. Weiss, „Saggi critici intorno a Giacomo Leopardi“, Milano 1882; стр. 153.

облегченія, что грусть не покидаетъ его даже среди самой привлекательной и симпатичной обстановки. По „Epistolario“ можно прослѣдить, какъ почти къ каждому городу Леопарди приближается со смутными надеждами и ожиданіями; на первыхъ порахъ его письма изъ новаго города иногда носятъ довольно бодрый, почти жизнерадостный характеръ, — но, стоитъ поэту немного обжиться въ новой мѣстности, какъ тонъ его писемъ мѣняется, мы чувствуемъ, что меланхолія и мысли о смерти опять тревожатъ его душу, и онъ опять стремится куда-то вдаль,—въ минуту слабости вспоминаетъ даже съ сожалѣніемъ о покинутомъ имъ Реканати!... [1]) Тотъ день, когда онъ пришелъ къ убѣжденію, что „радость и меланхолія—плоды каждой страны“, былъ, безспорно, однимъ изъ самыхъ несчастныхъ въ его жизни... По мѣрѣ приближенія къ роковой развязкѣ, его настроеніе становилось все болѣе мрачнымъ. Онъ, правда, почти никогда не впадалъ въ малодушное уныніе, не терялъ мужества, не склонялся съ пассивною покорностью передъ несчастіемъ; онъ даже ставилъ себѣ въ заслугу то, что онъ можетъ смотрѣть въ глаза житейскимъ невзгодамъ, сознавать неизбѣжность страданій и горя въ жизни каждаго человѣка,—и все же продолжать жить и трудиться [2])... Здоровье его между тѣмъ ухудшалось съ каждымъ годомъ. Стоитъ обратиться къ его письмамъ чтобы вынести тяжелое, почти больничное впечатлѣніе. Въ этихъ письмахъ настолько отразились различные фазисы его недуга, что Патрици получилъ возможность, соединивъ отдѣльные отрывки изъ нихъ въ одно цѣлое, составить весьма цѣнный для спеціалистовъ-медиковъ подробный отчетъ о постепенномъ ходѣ его болѣзни. Прибавимъ къ этому крайне мучительное для всякаго писателя сознаніе невоз-

---

[1]) Патрици, придерживаясь всюду психіатрическаго метода, видитъ и въ страсти Леопарди къ путешествіямъ болѣзненное, патологическое явленіе. Впрочемъ, его книга вообще страдаетъ обиліемъ крайностей и преувеличеній, отмѣченныхъ во французской диссертаціи финскаго ученаго Hjalmar Hahl'я „Нравственныя тенденціи въ произведеніяхъ Леопарди“ (Гельсингфорсъ, 1896).

[2]) Шопенгауеръ считалъ, что подобное сознаніе можетъ даже принести извѣстное утѣшеніе людямъ. „Die Welt als Wille und Vorstellung“. B. I, стр. 371—72.

можности исполнить тѣ широкіе замыслы, которые постоянно рождались въ душѣ поэта, сознаніе своего безсилія передъ безпощаднымъ недугомъ, почти лишавшимъ его зрѣнія, дѣлавшимъ его мозгъ неспособнымъ къ работѣ,—и весь ужасъ положенія Леопарди, весь трагизмъ столь небогатыхъ внѣшними событіями послѣднихъ лѣтъ его жизни станетъ особенно очевиднымъ и наглядным. Сама смерть его была обставлена исключительно трагическими условіями; онъ умеръ (14-го іюня 1837 года) въ Неаполѣ въ то время, какъ повсюду кругомъ свирѣпствовала холера, вызывавшая общую панику и похитившая множество жертвъ, — умеръ, правда, не отъ эпидеміи, а отъ совершенно другой болѣзни [1])... Даже послѣ смерти судьба какъ будто преслѣдовала его; еслибы не старанія его друга Раньери, поэту предстояло быть похороненнымъ въ общей братской могилѣ, вмѣстѣ съ жертвами холеры, и никакой памятникъ не отмѣтилъ бы тогда мѣста его погребенія. Раньери пришлось немало хлопотать, прежде чѣмъ ему удалось добиться своей цѣли и получить нужное разрѣшеніе властей; даже въ то время, когда онъ уже везъ тѣло Леопарди ночью въ мѣсто вѣчнаго успокоенія, всѣ препятствія еще не были побѣждены, и на городской заставѣ его едва не остановили и не задержали въ виду строгихъ карантинныхъ мѣръ. Надъ могилою Леопарди въ церкви S. Vitale Fuori-Grotta Раньери помѣстилъ со временемъ доску съ хвалебною надписью, которую теперь рѣшено уничтожить и замѣнить другою, болѣе подходящею, такъ какъ могила Леопарди недавно провозглашена національною собственностью, и надъ нею предполагается воздвигнуть прекрасный памятникъ. Въ этой эпитафіи поэтъ названъ „графомъ Джакомо Леопарди *изъ Реканати* (Recanatese)“ и прославляется, во-первыхъ, какъ замѣчательный филологъ, во-вторыхъ, какъ философъ, и только, *въ-третьихъ*, какъ поэтъ, „котораго можно сравнить лишь съ греческими авторами“. Это тоже, въ своемъ родѣ, грустная иронія судьбы!..

Такова, въ общихъ чертахъ, тяжелая жизнь одного изъ самыхъ выдающихся и талантливыхъ дѣятелей новой итальян-

---

[1]) Описаніе послѣднихъ минутъ и самой смерти Леопарди см. въ книгѣ Марка Моннье, „L'Italie est-elle la terre des morts“, P. 1860, стр. 162 и слѣд.

ской литературы. Болѣе, чѣмъ какой-либо другой пессимистъ, онъ не путемъ отвлеченныхъ построеній, а наоборотъ, основываясь на дорого ему стоившемъ опытѣ, пришелъ къ сознанію несчастной участи всего человѣческаго рода. Онъ обобщилъ свои индивидуальныя страданія и слилъ свою скорбь и тоску съ вѣчною скорбью *всѣхъ людей*, всего міра. Быть можетъ, поэтому его творчество такъ неотразимо дѣйствуетъ на человѣческое сердце даже теперь, когда долгіе годы отдѣляютъ насъ отъ его смерти, когда мы ясно чувствуемъ недостатки внѣшней формы иныхъ его стихотвореній, неумѣстность и искусственность классическихъ реминисценцій въ нѣкоторыхъ изъ нихъ, преувеличенія и крайности, отъ которыхъ онъ отнюдь не былъ свободенъ. „Sono nato a sopportare", „я рожденъ, чтобы терпѣть",—говоритъ Леопарди въ одномъ изъ раннихъ своихъ писемъ. — Но, конечно, не только для этого былъ рожденъ геніальный неудачникъ: онъ былъ призванъ подѣлиться затѣмъ съ людьми своими грустными думами,—отголосками вынесенныхъ страданій,—и печальнымъ житейскимъ опытомъ. Онъ завѣщалъ своему народу и всему человѣчеству дышащее правдою творчество, которое въ общемъ, такъ же безотрадно и сумрачно, какъ отразившаяся въ немъ страдальческая жизнь.

II.

„Tutto è vano, altro che il duolo", „все, кромѣ скорби, — суета", читаемъ мы въ стихотвореніи „Къ Анджело Маи", относящемся къ 1819 году. Среди патріотическихъ сѣтованій среди воспоминаній о минувшей славѣ Италіи, у юнаго поэта вырвалась эта грустная сентенція, которую можно поставить эпиграфомъ къ большей части его произведеній... Но мѣрѣ того, какъ характеръ таланта Леопарди мѣнялся, и онъ становился, прежде всего, геніальнымъ пѣвцомъ міровой скорби, эта общая мысль была имъ развита и обоснована съ рѣдкою силою и убѣжденностью. Патріотизмъ Леопарди, внушившій ему, правда, много прекрасныхъ строкъ, выразившійся, между прочимъ, въ знаменитомъ гимнѣ къ Италіи, былъ все же лишь мимолетнымъ элементомъ въ его творчествѣ... Считать Леопарди національнымъ

пѣвцомъ, представителемъ тенденціозной лирики мы не имѣемъ никакого права, потому что патріотическія его вещи стоятъ совершенно особнякомъ, и впослѣдствіи онъ уже не возвращается къ этому жанру. Всѣ эти вещи принесли въ свое время значительную долю пользы, воодушевляя и ободряя молодое поколѣніе, которое зачитывалось ими; но теперь насъ слишкомъ часто поражаетъ въ нихъ риторическій и декламаціонный тонъ, соединенный съ изобиліемъ отголосковъ классическаго міра, который привлекалъ поэта въ то время гораздо больше, чѣмъ Италія Среднихъ Вѣковъ и Возрожденія [1]). Еслибы скорбь о тяжеломъ *политическомъ* положеніи Италіи занимала болѣе видное мѣсто въ его міросозерцаніи, она, конечно, не могла бы пройти со временемъ почти безслѣдно (*умственный* застой родины возмущалъ Леопарди до конца его дней). Постепенно поэтомъ овладѣваютъ грустныя мысли и сѣтованія болѣе общаго характера,—онъ имѣетъ теперь въ виду всѣ страны и всѣхъ людей: „скорбь полновластно царитъ въ мірѣ. и неумолимая, слѣпая судьба поражаетъ тяжелою карою людей, иногда совершенно того не заслуживающихъ“, — вотъ, какова отнынѣ главная мысль многихъ его произведеній. Въ „Ultimo canto di Saffo“ греческая поэтесса спрашиваетъ природу, какой грѣхъ, какое преступленіе совершили ея родители до ея появленія на свѣтъ, что она съ самаго начала жизни обречена на такія муки и нравственныя страданія въ этомъ мірѣ, гдѣ впрочемъ, и вообще „все тайна, кромѣ нашего горя“, гдѣ несчастный родъ людской созданъ только для того, чтобы плакать. Все проходитъ скоро и безслѣдно на землѣ,—любовь, молодость, красота; такъ быстро пролетаетъ веселый праздничный день, котораго съ нетерпѣніемъ ждалъ трудящійся, утомленный работою поселянинъ; нѣсколько часовъ отдыха, веселья и радости, съ пѣніемъ, пляскою, пирушками пре-

---

[1]) Подробную и, въ общемъ, очень вѣрную, хотя и строгую характеристику юношескихъ патріотическихъ стихотвореній Леопарди см. у Монтефредини, стр. 378 и слѣд.; ср. также Эдуарда Рода, „Etudes sur le XIX siècle“, I. Giacomo Leopardi, Paris 1894; глава I.—Любопытно, что еще въ 1856 году какой-то цирюльникъ Пьетро Мерлино былъ приговоренъ къ штрафу въ 1000 дукатовъ за то, что у него нашлась запрещенная книга подъ заглавіемъ: „Canti di Giacomo Leopardi“.

рвали однообразное теченіе его трудовой жизни; но вотъ насталъ уже вечеръ, праздникъ конченъ, все стихаетъ кругомъ, а завтра утромъ снова начнется „il giorno volgare“— царство будничной, житейской прозы [1]). Жизнь—только тяжелый, томительный сонъ, который трудно сносить мыслящему человѣку; она не имѣетъ никакой цѣны, а между тѣмъ толпа лихорадочно держится, какъ бы цѣпляется за нее,— точно она заключаетъ въ себѣ реальное благо!.. Тоска, вызываемая неудовлетворенными желаніями, несбыточными мечтами о счастьѣ и постоянными разочарованіями, составляетъ удѣлъ всѣхъ вдумчивыхъ людей, которые напрасно иногда стараются заглушить ее путешествіями, развлеченіями, даже занятіями [2]). Участь людей на землѣ — вѣчная борьба съ препятствіями и опасностями всякаго рода, непрерывный рядъ лишеній, трудовъ и невзгодъ; ее можно сравнить съ тяжелою долею степного кочевника, который съ ранняго дѣтства и до конца дней своихъ странствуетъ по необъятнымъ пастбищамъ со своими стадами, вынося холодъ и жару, постоянно разрывая одежду и раня свои ноги объ острые камни, часто попадаетъ подъ грозу и бурю въ открытомъ полѣ и совершенно не отдаетъ себѣ отчета, почему онъ долженъ всегда жить среди заботъ и страданій, и какова конечная цѣль этого безрадостнаго существованія... Такъ и всякій человѣкъ, въ сущности, родится, чтобы выносить муки и невзгоды; самое его появленіе на свѣтъ есть уже несчастіе, въ которомъ его стараются утѣшить родители, и день рожденія можно считать роковымъ для каждаго—è funesto a chi nasce il di natale [3]). „Всѣмъ человѣческимъ душамъ,— говоритъ природа въ „Dialogo della natura e di un'anima“, суждено быть жертвами несчастія, притомъ не по моей винѣ“. „Я думаю, что нѣтъ ничего болѣе яснаго и осязательнаго, чѣмъ неизбѣжное несчастье всѣхъ живыхъ существъ“,— говоритъ Элеандръ въ „Dialogo di Timandro e di Eleandro“.— Въ одномъ интересномъ письмѣ къ Паолинѣ, Леопарди доказываетъ ей однажды, что, если отбросить тѣлесныя стра-

[1]) „La sera del dì di festa“.
[2]) „Al conte Carlo Pepoli“.
[3]) „Canto notturno di un pastore errante dell'Asia“

данія, всѣ люди окажутся одинаково счастливыми или одинаково несчастными, все равно, будутъ ли они бѣдны, стары, слабы, уродливы, невѣжественны, или, наоборотъ, богаты, молоды, сильны, красивы, образованы; всѣ они подлежатъ однимъ и тѣмъ же міровымъ законамъ, и, слѣдовательно, ихъ участь является, до извѣстной степени, одинаковою [1]! Человѣчество такъ привыкло къ страданіямъ и опасностямъ, считая ихъ неотъемлемою принадлежностью своего существованія, что уже одно избавленіе отъ какой нибудь опасности или бѣды кажется ему положительнымъ, реальнымъ счастьемъ. Когда гроза или буря, приведя въ трепетъ всѣ живыя существа, смѣняется затѣмъ тишиною и спокойствіемъ всей природы и яркимъ солнечнымъ свѣтомъ, всѣ чувствуютъ себя точно обновленными, всѣ довольны и веселы,— а собственно что особенно радостнаго случалось для этихъ людей?.. можно ли назвать настоящимъ счастьемъ отсутствіе несчастья, страха и печали?.. Но таковы уже взгляды, которыхъ придерживается умудренное опытомъ человѣчество: „избѣгнуть мукъ у насъ считается радостью“ [2]... Въ оригинальной, но совершенно фантастической „Storia del genere umano“ мы читаемъ, что самъ Зевсъ послалъ на землю страданія, болѣзни, создалъ гибельныя для людей явленія природы, бури, грозы, чтобы они болѣе дорожили своею жизнью, чувствуя себя постоянно въ опасности, и испытывали извѣстное наслажденіе и отраду, избавившись отъ того или другого бѣдствія...

И въ то самое время, какъ человѣкъ выноситъ всѣ эти страданія и невзгоды, томится неразрѣшимыми сомнѣніями и тревогами, природа остается совершенно равнодушною къ его участи,—хотя онъ и старается иногда найти въ ней отзвукъ своимъ мыслямъ и скорбямъ, пріобщить ее къ чувству тоски, одиночества или безсилія, волнующему его измученную грудь... Когда Брутъ младшій готовится къ смерти, видя крушеніе республиканскаго строя и упадокъ древняго Рима, онъ невольно поражается безучастностью природы, которой

---

[1]) Письмо изъ Рима отъ 28-го января 1823 года.

[2]) „La quiete dopo la tempesta“. Ср. также „Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mommie“: „la cessazione di qualunque dolore o disagio è piacere per sè medesima“, говоритъ тамъ одна изъ мумій.

нѣтъ никакого дѣла до людскихъ горестей; блѣдная, прекрасная царица ночи—луна освѣщаетъ поля, залитыя кровью борцовъ за свободу, съ такимъ же холоднымъ величіемъ и красотою, какъ она озаряла когда-то великій городъ въ эпоху его славы и могущества [1]). „Vivi tu, vivi, o santa natura“?—съ горечью спрашиваетъ однажды поэтъ; и ему вспоминается античный міръ, когда вся природа казалась полною жизни, когда рѣки, лѣса и горы были населены, по волѣ пылкой фантазіи, благодѣтельными божествами, будто бы принимавшими близкое участіе въ судьбѣ людей. Теперь античныя вѣрованія забыты, но человѣчество все еще не хочетъ разстаться съ мыслью, что между нимъ и природою есть какая-то таинственная связь... У самого Леопарди вырывается однажды отчаянный возгласъ, обращенный къ природѣ, которую онъ призываетъ бросить сострадательный взглядъ на муки людей [2]). Но этотъ возгласъ мы находимъ въ одномъ изъ раннихъ его произведеній; впослѣдствіи онъ освободился отъ всякихъ иллюзій по этой части. Онъ понялъ, что тотъ, кто страдаетъ или гонимъ людьми, напрасно сталъ бы искать утѣшенія и поддержки у природы [3]). Съ грустью блуждаетъ онъ по развалинамъ Геркуланума и Помпеи и призываетъ всѣхъ, кто еще считаетъ возможнымъ восхвалять человѣческую судьбу и заботливость природы о людяхъ, взглянуть, какое равнодушіе эта самая природа выказала когда-то къ участи своихъ предполагаемыхъ питомцевъ [4]). Въ діалогахъ Леопарди попадаются рѣзкія насмѣшки надъ обще-распространеннымъ мнѣніемъ, будто все въ природѣ создано для человѣка. Въ „Dialogo di un folletto e di un gnomo“, напоминающемъ по общему духу тургеневскій разговоръ между Юнгфрау и Финстераргорномъ, Леопарди представляетъ себѣ, что родъ людской уже прекратилъ свое существованіе, и земля осталась совершенно безлюдною. И что же? все идетъ по прежнему,—моря и рѣки, по которымъ не плаваютъ болѣе, какъ въ старину, торговыя суда, не высохли отъ этого и не измѣнили своего русла; звѣзды и планеты,

[1]) „Bruto minore“.
[2]) „Alla primavera o delle favole antiche“.
[3]) „La vita solitaria“.
[4]) „La ginestra o il fiore del deserto“.

призванныя играть, по мнѣнію людей, роль какихъ-то большихъ лампъ или свѣтильниковъ, спеціально созданныхъ, чтобы человѣчество могло что нибудь видѣть ночью, по прежнему озаряютъ землю. Солнце не одѣлось въ трауръ по случаю исчезновенія человѣческаго рода, какъ то случилось, по увѣренію Виргилія, послѣ смерти Цезаря, которую оно на самомъ дѣлѣ, вѣроятно, такъ же мало приняло къ сердцу, какъ статуя Помпея [1])... „Развѣ я нянька или поваръ человѣческаго рода, что меня считаютъ обязаннымъ приготовлять ему любимыя кушанья?—говоритъ солнце въ діалогѣ „Il Copernico“;—„и съ чего я стану безпокоиться о томъ, что ничтожное количество маленькихъ, незамѣтныхъ созданій, отдѣленныхъ отъ меня милліонами миль, не могутъ ничего видѣть и не въ силахъ бороться съ холодомъ безъ моего свѣта“? Но особенно ясно проведена мысль о безусловномъ равнодушіи природы къ судьбѣ людей въ знаменитомъ „діалогѣ между природою и исландцемъ“. Уроженецъ бѣднаго, обиженнаго судьбою края, исходившій всю землю, съ цѣлью убѣжать отъ преслѣдованій природы, которая ему представляется въ видѣ злобнаго и мстительнаго божества, неожиданно сталкивается съ нею, лицомъ къ лицу, гдѣ-то около экватора, и въ горячихъ, страстныхъ выраженіяхъ упрекаетъ ее въ тѣхъ страданіяхъ, которыя она приноситъ человѣку, въ томъ, что она создала грозы, ураганы, тропическій жаръ, страшные холода, землетрясенія, изверженія вулкановъ, дикихъ звѣрей, ядовитыхъ змѣй, несмѣтныя тучи насѣкомыхъ, словомъ, сдѣлала все, чтобы человѣческая жизнь пріобрѣла тревожный и мучительный характеръ. Отвѣчая на эти укоры, природа не считаетъ нужнымъ ни опровергнуть ихъ, ни соглашаться съ ними; она просто разъясняетъ своему собесѣднику, что ей нѣтъ дѣла до людей, что, создавая тѣ или иныя явленія, она вовсе не думаетъ о томъ, будетъ ли это имъ пріятно, или нѣтъ. Если эти явленія доставляютъ имъ радость или горе, то это не значитъ, чтобы она съ самаго начала имѣла въ виду обрадовать или покарать кого нибудь; это выходитъ совершенно случайно,—

[1]) Сходную мысль см. въ „Philosophie des Unbewussten“ Гартмана (Berlin, 1874), стр. 759.

природа даже не обращаетъ вниманія на то, какое дѣйствіе оказываютъ ея поступки на людей, не интересуется тѣмъ, какого они мнѣнія объ ея мѣропріятіяхъ. Еслибъ даже весь родъ людской погибъ, она бы не замѣтила этого [1])!

Понятно, что полное равнодушіе къ судьбѣ человѣчества той самой природы, среди которой долженъ жить и съ которою принужденъ постоянно имѣть дѣло человѣкъ, съ точки зрѣнія Леопарди придаетъ нашему существованію еще болѣе безотрадный характеръ... Животныя, какъ онъ неоднократно повторяетъ съ какимъ-то мрачнымъ отчаяніемъ, гораздо счастливѣе насъ: они не знаютъ никакихъ сомнѣній, не задумываются надъ загадкою жизни, никогда не скучаютъ, достигаютъ старости, не размышляя о будущемъ. Безсловесное стадо, блуждающее безъ опредѣленной цѣли по различнымъ пастбищамъ, счастливѣе своего пастуха, потому что оно живетъ настоящею минутою, скоро забываетъ перенесенныя страданія, между тѣмъ какъ духъ человѣка никогда не знаетъ покоя [2]). У людей вообще есть, въ сущности, только одно несомнѣнное преимущество передъ звѣрями, отмѣченное еще Гомеромъ, но отнюдь не завидное и не приносящее имъ отрады; это „il principato della infelicità“. Даже въ моментъ смерти сказывается разница между животными и людьми; первыя умираютъ гораздо спокойнѣе, ни надъ чѣмъ не задумываясь, не вспоминая своей прежней жизни, не безпокоясь о томъ, что ихъ ждетъ дальше... Еще въ самую отдаленную пору Зевсъ замѣтилъ,

---

[1]) „Dialogo della Natura e di un Islandese“. Невольно вспоминаются здѣсь сходныя мысли, высказанныя въ свое время различными писателями, между прочимъ, Тургеневымъ (въ его „Поѣздкѣ въ Полѣсье“): „Трудно человѣку, существу одного дня, вчера рожденному и уже сегодня обреченному смерти, трудно ему выносить холодный, безучастно на него устремленный взглядъ вѣчной Изиды... Онъ чувствуетъ, что послѣдній изъ его братіи можетъ исчезнуть съ лица земли—и ни одна игла не дрогнетъ на этихъ вѣтвяхъ; онъ чувствуетъ свое одиночество, свою слабость, свою случайность, и съ торопливымъ, тайнымъ испугомъ обращается онъ къ мелкимъ, заботамъ и трудамъ жизни“. Ср. также нѣкоторыя стихотворенія г-жи Аккерманъ („La nature à l'homme“ „L'homme à la nature“ и др.), у которой вообще есть много общаго съ Леопарди (вспомнимъ ея „L'amour et la mort“, „L'homme“, „Le cri“.).

[2]) „Canto notturno“ и пр.; „Bruto minore“.

насколько люди несчастнѣе животныхъ, потому что они вѣчно стремятся къ чему-то невозможному и ничѣмъ не довольствуются, между тѣмъ какъ звѣри не идутъ въ своихъ желаніяхъ и требованіяхъ отъ жизни дальше удовлетворенія самыхъ элементарныхъ своихъ потребностей [1])...

Взглядъ Леопарди на человѣческую природу также отнюдь не отличается особымъ оптимизмомъ... Оплакивая людскія страданія и кратковременную, полную горя жизнь, онъ не дѣлаетъ себѣ никакихъ илюзій относительно нравственныхъ достоинствъ человѣка. Иногда, въ порывѣ раздраженія, онъ придаетъ своимъ отзывамъ слишкомъ рѣзкій и безпощадный характеръ; онъ былъ гораздо мягче, терпимѣе и гуманнѣе, чѣмъ это можно заключить по инымъ его произведеніямъ. Если въ его лирическихъ стихотвореніяхъ довольно рѣдко встрѣчаются выходки противъ современниковъ, то въ прозаическихъ сочиненіяхъ своихъ онъ бываетъ порою неумолимъ въ отрицательныхъ приговорахъ [2]). Впрочемъ, въ числѣ его стихотворныхъ произведеній мы находимъ такую рѣзкую вещь, какъ „La ginestra o il fiore del deserto“, съ насмѣшками надъ ничтожными современниками, надъ „гордымъ, но глупымъ вѣкомъ“ и тѣми, кто ему льститъ и рукоплещетъ, и „La Palinodie“ (о ней будетъ рѣчь далѣе).

Подобно этому, въ стоящемъ совершенно особнякомъ среди сочиненій Леопарди опытѣ въ эпическомъ родѣ „Paralipomeni della Batracomiomachia“, онъ смѣется, иногда впадая въ крайности, надъ участниками неаполитанской революціи 1821 года, обличая ихъ неумѣлый и непрактичный образъ дѣйствій, наивность, отсутствіе необходимой подготовки [3]). Въ діалогахъ Леопарди ироническій, полный сарказма, наконецъ, добродушно насмѣшливый тонъ преобладаетъ надъ грустнымъ, меланхолическимъ или чисто философскимъ. Въ оригинальномъ, хотя не свободномъ отъ утрировки „Dialogo della Moda et della Morte“, онъ бросаетъ ироническій взглядъ

---

[1]) „Dialogo di Plotino e di Porfirio“; „Storia del genere umano“. Сходныя мысли попадаются и въ сочиненіяхъ Шопенгауера. Ср. James Sully, „Pessimism, history and criticism“, стр. 95 и др.

[2]) Сатирическому элементу въ творчествѣ Леопарди посвященъ отдѣльный этюдъ въ книгѣ Дж. Вейса „Saggi Critici intorno a Giacomo Leopardia“

[3]) Paralipomeni и пр. Paris, 1842.—Ср. Монтефредини, стр. 605—611.

на то первенствующее значеніе, которое принадлежитъ во всѣхъ человѣческихъ дѣлахъ модѣ, уродующей и сокращающей нашу жизнь различными способами до такой степени, что она получаетъ извѣстное право назвать себя „сестрою смерти“. Вообще нашъ вѣкъ, по взгляду Леопарди, во всѣхъ отношеніяхъ стоитъ ниже предыдущихъ; тогда на первый планъ выдвигалась только посредственность, теперь же—ничтожество; всего хуже то, что мелкіе и незначительные люди мнятъ себя даровитыми и полезными для общества и способны оттѣснить на второй планъ немногихъ истинно выдающихся дѣятелей [1]).

Свѣтъ есть не что иное, какъ заговоръ негодяевъ противъ честныхъ людей, и пошлыхъ—противъ благородныхъ. Добрые, честные, правдивые люди всегда будутъ не ко двору въ человѣческомъ обществѣ, потому что они являются существами совершенно другой породы и только стѣсняютъ своимъ присутствіемъ; къ тому же, они имѣютъ обыкновеніе называть вещи своими именами, а это—свойство далеко не всегда удобное... Леопарди негодуетъ и по поводу вопіющаго разногласія и противорѣчія между словами и дѣлами, которое такъ часто замѣчается въ общежитіи. Но всего болѣе его возмущаетъ склонность людей къ рабству, иногда совершенно добровольному. Человѣческая натура съ какимъ-то особеннымъ наслажденіемъ подчиняется силѣ, и тотъ кто ее порабощаетъ и приводитъ въ трепетъ (поэтъ вспоминаетъ при этомъ случаѣ Наполеона), нерѣдко пользуется особымъ поклоненіемъ, почетомъ и даже любовью устрашенной имъ толпы. „Свѣтъ, какъ женщина, принадлежитъ тому, кто его соблазняетъ, наслаждается имъ, а потомъ попираетъ его ногами“ [2]).

Въ письмѣ къ Бригенти Леопарди даетъ аристократіи названіе „безжизненнаго общественнаго организма“, но ему тутъ же приходитъ въ голову мысль: какое сословіе можетъ, въ сущности, быть названо въ наши дни жизненнымъ? „Всѣ классы заражены эгоизмомъ, разрушающимъ все прекрасное и великое; свѣтъ безъ энтузіазма, великодушныхъ мыслей

[1]) „Dialogo di Tristano e di un amico“.
[2]) „Pensieri“, I, XVIII, LXXIV, LXXV.

и благородныхъ поступковъ представляетъ собою скорѣе что-то мертвое, чѣмъ живое“ [1]). Въ другой разъ, желая утѣшить Бригенти въ постигшей его невзгодѣ, онъ очень оригинально принимается за дѣло, стараясь убѣдить его въ томъ, что несчастье—единственный удѣлъ, какой могъ выпасть ему на долю, какъ человѣку честному и добродѣтельному [2]).

Но, быть можетъ, человѣческая натура со временемъ измѣнится, и подъ вліяніемъ успѣховъ цивилизаціи поднимется нравственный уровень общества? Леопарди не вѣритъ и въ это! Идея прогресса кажется ему химерою и мечтою, она вызываетъ на его лицѣ только ироническую улыбку [3]). Пусть внѣшняя культура дѣлаетъ гигантскіе шаги впередъ, пусть электричество и желѣзныя дороги получаютъ все больше и больше значенія для людей, пусть возрастаетъ число газетъ и журналовъ.—природа человѣка отъ этого не измѣнится! истинныя заслуги всегда останутся непризнанными; добродѣтель, скромность и честность обречены на то, чтобы всюду приносить тѣмъ, кто ими одаренъ, одно несчастье. При всякомъ государственномъ строѣ обманъ, наглость и ничтожество будутъ царить на землѣ; благородному, честному человѣку придется вѣчно томиться печалью, между тѣмъ какъ жизнь негодяя будетъ походить на праздникъ. Девятнадцатый вѣкъ не болѣе въ силахъ измѣнить этотъ порядокъ вещей, возродить и возвысить человѣческую природу, чѣмъ девятый, десятый или какіе-либо будущіе вѣка [4])... Когда Тимандръ старается увѣрить Элеандра въ томъ, что человѣкъ можетъ прогрессировать, что онъ и теперь сталъ уже лучше, чѣмъ прежде, тотъ отвѣчаетъ ему словами, полными горькой иронiи, доказывая, что такое предположеніе не имѣетъ за себя убѣдительныхъ доводовъ, что познаніе истины и расширеніе умственнаго кругозора едва ли можетъ сдѣлать человѣчество счастливѣе и лучше [5]). Такъ точно и

[1]) Письмо къ Пьетро Бригенти изъ Реканати отъ 28 августа 1820 года.

[2]) Письмо къ нему же отъ 8 декабря 1820 г.

[3]) О томъ, какъ относится къ идеѣ прогресса Гартманъ—см. James Sully „Pessimism“, стр. 137, 249 и слѣд.

[4]) „Palinodia, al marchese Gino Capponi“.

[5]) „Dialogo di Timandro e di Eleandro“.

Тристанъ скептически отзывается о способности нашего столѣтія совершить чудеса и даровать человѣчеству что-то вродѣ золотого вѣка; его собесѣдникъ называетъ XIX вѣкъ переходнымъ, но Тристанъ замѣчаетъ, что, до извѣстной степени, можно, пожалуй, всѣ вѣка назвать переходными... Что же касается до того, что переломъ отъ 18-го вѣка къ 19-му былъ гораздо болѣе рѣзкимъ и крутымъ, чѣмъ это случается обыкновенно, то Тристанъ, представитель поколѣнія, разочаровавшагося въ плодотворности какихъ-либо переворотовъ, высказывается противъ такого перелома: все равно, онъ ничего измѣнить не можетъ, и, чѣмъ болѣе страстный, порывистый характеръ онъ будетъ носить, тѣмъ сильнѣе будетъ реакція, которая его непремѣнно смѣнитъ, снова отодвинувъ человѣчество назадъ,— притомъ, быть можетъ, еще дальше, чѣмъ оно было до тѣхъ поръ [1])... Равнодушіе Леопарди къ такимъ важнымъ фактамъ современной ему политической жизни, какъ, напримѣръ, іюльская революція во Франціи, и его скептическое отношеніе къ нимъ на первыхъ порахъ нѣсколько поражаетъ насъ, особенно, если вспомнить энтузіазмъ, вызванный этими же событіями у многихъ другихъ писателей того времени.

Параллельно съ категорическимъ отрицаніемъ прогресса, у Леопарди сказываются иногда идеи, нѣсколько напоминающія теоріи Руссо о первобытномъ состояніи человѣка. Считая своихъ современниковъ жалкими и ничтожными, скептически относясь къ успѣхамъ культуры, онъ любитъ иногда уноситься думами въ такую пору, когда люди были ближе къ природѣ, жили болѣе чувствомъ, чѣмъ разсудкомъ. Миръ и душевное спокойствіе царили когда-то на землѣ, увѣряетъ себя Леопарди, но потомъ все это уступило мѣсто тревогамъ, заботамъ и печали, особенно послѣ того, какъ былъ воздвигнутъ первый городъ, „пріютъ и царство мучительныхъ заботъ“. Но поэтъ вѣритъ, что гдѣ-то въ лѣсахъ Калифорніи живетъ еще счастливое племя, не томящееся сомнѣніями и вѣчными неразрѣшимыми вопросами, близкое къ природѣ, неприхотливое въ своихъ желаніяхъ и требованіяхъ. Оно счастливо потому, что культурные европейцы еще не про-

[1]) „Dialogo di Tristano e di un amico“.

никли въ этотъ заповѣдный уголокъ, не научили этихъ дѣтей природы невѣдомымъ имъ до сихъ поръ желаніямъ и мукамъ [1]). Въ другой разъ онъ съ какимъ-то озлобленіемъ отзывается о большихъ городахъ, гдѣ ненависть идетъ рука объ руку съ страданіемъ [2]). Въ „Dialogo di Plotino e di Porfirio“ второй собесѣдникъ отзывается очень иронически о цивилизаціи, какъ о „coruttela del nostro stato“. Сходную мысль Леопарди высказываетъ однажды и отъ своего собственнаго имени, обвиняя цивилизацію въ томъ, что она нерѣдко можетъ быть отождествлена съ упадкомъ нравовъ [3]). Когда, послѣ долгаго житья на родинѣ, поэтъ прибылъ въ Римъ, впечатлѣніе, произведенное на него большимъ городомъ, было весьма неблагопріятно. Чувства, вызванныя въ его душѣ непривычною обстановкою и отчасти отразившіяся въ его письмахъ, не многимъ разнились отъ нападокъ на города, какъ зловредное изобрѣтеніе человѣческаго ума, которыя мы находимъ въ его стихотвореніяхъ и діалогахъ [4]).

Понятно, что, оцѣнивая людей очень невысоко, Леопарди не могъ придавать большой цѣны и тому, что́ для другого человѣка способно скрасить и облегчить самую тяжелую и грустную жизнь,—славѣ и популярности. Онъ не разъ задумывался надъ вопросомъ о томъ, можетъ ли слава быть предметомъ страстнаго желанія, стоитъ ли бороться и трудиться, чтобъ ея достигнуть. Когда-то онъ мечталъ о славѣ со всѣмъ пыломъ и воодушевленіемъ юности; въ одномъ изъ самыхъ раннихъ своихъ писемъ онъ откровенно признается, что жаждетъ славы. „У меня есть громадное, быть можетъ, неумѣренное и дерзкое желаніе славы“, говоритъ онъ, между прочимъ [5]). Нѣсколько мѣсяцевъ спустя, онъ заявляетъ, что

---

[1]) „Inno ai patriarchi“.

[2]) „La vita solitaria“.

[3]) „Pensieri“, XXXIV.

[4]) См., напримѣръ, письмо къ Карлу Леопарди отъ 6-го декабря 1822 года, изъ Рима.

[5]) Письмо къ Пьетро Джордани отъ 21 марта 1817 года. Есть свѣдѣнія, что еще въ пору дѣтскихъ игръ и забавъ Джакомо всегда старался быть первымъ и повелѣвать другими; товарищи называли его „il prepotente“. См. „Appendice al Epistolario“, изд. подъ ред. II Віани, стр. 33; Teresa Leopardi, „Notes biographiques“, стр. 31—33.

чувствуетъ смертельный страхъ передъ неизвѣстностью и скромною участью, что онъ хочетъ возвыситься надъ толпой и пріобрѣсти великое и вѣчное имя, благодаря своему уму и трудамъ. Но такъ дорожить славою можно только до тѣхъ поръ, пока мнѣніе людей вообще имѣетъ въ глазахъ писателя цѣну и значеніе; въ противномъ случаѣ, приговоръ свѣта, естественно, теряетъ для него всякій смыслъ. Въ умѣ Леопарди рано сложилось убѣжденіе, что масса никогда не цѣнитъ по заслугамъ тѣхъ, кто трудится на ея пользу, при ихъ жизни, что она „любить умѣетъ только мертвыхъ“ и осыпаетъ иногда замѣчательныхъ людей похвалами, когда уже слишкомъ поздно [1])... Посмотрите, съ какимъ презрѣніемъ Брутъ Младшій отзывается передъ смертью о похвалахъ толпы, предпочитая, чтобы вѣтеръ развѣялъ по воздуху его славу, чѣмъ чтобы его имя жило въ памяти развращенныхъ и испорченныхъ внуковъ... Богиня славы болѣе страдаетъ слѣпотою, чѣмъ счастье, рокъ и любовь, говоритъ однажды Леопарди [2]). Въ „Dialogo della natura e di un' anima“ природа рисуетъ яркую картину несправедливаго отношенія толпы къ ея великимъ дѣятелямъ. Если человѣкъ отличается выдающимися достоинствами, его зачастую преслѣдуютъ при жизни завистью и враждою или выказываютъ ему равнодушіе и холодность, не признавая его заслугъ и дарованій. Но послѣ смерти,—иногда тотчасъ же, какъ это случилось съ Камоэнсомъ, иногда черезъ нѣсколько лѣтъ, какъ это выпало на долю Мильтона,—отношеніе къ навѣки утраченному дѣятелю кореннымъ образомъ мѣняется. Прахъ непонятого при жизни человѣка нерѣдко покоится въ роскошной гробницѣ, его портреты расходятся по всей странѣ, его біографія дѣлается предметомъ изученія, малѣйшіе эпизоды его жизни вызываютъ тщательныя изысканія; наконецъ, молва объ его дѣятельности распространяется за предѣлы его родины, и скоро весь цивилизованный міръ полонъ его славы!

Въ „Epistolario“ Леопарди также очень рано попадаются скептическіе отзывы о томъ утѣшеніи, которое, по обще-распространенному мнѣнію, можетъ доставить человѣку популярность у современниковъ. Ему еще не исполнилось двад-

[1]) „Nelle nozze della sorella Paolina“.

[2]) „Al conte Carlo Pepoli“.

цати лѣтъ, когда онъ заявляетъ въ одномъ изъ своихъ писемъ, что начинаетъ презирать славу и понимать, какъ отрадно самому быть довольнымъ собою, что онъ хочетъ стать выше той славы и репутаціи, которую создаетъ, по своему усмотрѣнію, толпа, и для полученія которой нужно иногда унижаться передъ людьми [1])...

Такимъ образомъ человѣческая жизнь получаетъ въ освѣщеніи Леопарди глубоко трагическій и безотрадный характеръ [2]). Скорбь царитъ въ мірѣ, все прекрасное непрочно, мимолетно, заранѣе осуждено на гибель, міровые вопросы неразрѣшимы, природа безучастна и равнодушна къ участи человѣчества, люди порочны, завистливы, легкомысленны и неразумны. При такихъ условіяхъ мыслящему человѣку тяжело и грустно жить на землѣ! Смерть является поэтому желаннымъ избавленіемъ отъ всѣхъ мукъ и невзгодъ, связанныхъ съ землею; еще въ самые юные годы поэтъ призывалъ ее среди радостей и забавъ, обыкновенно увлекающихъ и обманывающихъ людей въ этомъ возрастѣ, а теперь, когда онъ такъ много испыталъ, такъ глубоко созналъ все несовершенство окружающаго, она представляется ему лучшимъ, единственнымъ исходомъ. Онъ понимаетъ теперь „la gentilezza del morir“, онъ обращается къ „красавицѣ смерти“ съ мольбою, чтобы она закрыла его грустныя очи, прекратила его страданія, — вѣдь только она одна относится участливо къ тяжелой судьбѣ человѣчества и приходитъ ему на помощь [3])... Не даромъ Альфредъ де-Мюссе назвалъ поэта „*Sombre amant de la Mort,* pauvre Leopardi“ [4]). Въ письмѣ къ Джор-

[1]) Письмо къ Джордани отъ 16 января 1818 года.

[2]) Общую оцѣнку пессимизма Леопарди см., между прочимъ, у Монтефредини, Эд. Рода, П. Гейзе и др. Укажу и на одну изъ крайне малочисленныхъ русскихъ работъ, посвященныхъ Леопарди—Вл. Штейна, „Гр. Джакомо Леопарди и его теорія „infelicita“. Спб. 1891). Ср. также статью профессора Н. И. Стороженка: „Поэзія міровой скорби“ (Русская Мысль, 1889 годъ).

[3]) „Le ricordanze“, „Amore e morte“.

[4]) Oeuvres complètes de Alfred de Musset: Poésies; Paris, 1889; „Après une lecture“. Многіе вопросы, волновавшіе душу Леопарди,—объ участи всѣхъ людей, о мимолетности любви и счастья, объ отношеніи человѣка къ природѣ и т. д., отразились и въ произведеніяхъ самого Мюссе; укажу, для примѣра, на замѣчательный монологъ Франка въ четвертомъ дѣйствіи „La coupe et les lèvres“.

дани, отъ 26 апрѣля 1819 года, юный поэтъ уже говоритъ о смерти, какъ объ единственномъ средствѣ избавиться отъ несчастья и горя, томящаго его душу; въ концѣ того же года онъ признается Джордани, что считаетъ себя какъ бы уже мертвымъ; нѣсколько мѣсяцевъ спустя, въ одномъ изъ его писемъ мы находимъ эту грустную фразу: „пора умирать“. Проходитъ цѣлыхъ двѣнадцать лѣтъ,—и въ знаменитомъ письмѣ къ отцу изъ Флоренціи отъ 3 іюля 1832 года онъ опять заявляетъ, что, если и возможно, что кто нибудь когда-либо желалъ смерти столь же искренно и страстно, какъ онъ ея давно желаетъ, то уже навѣрное никто не превзошелъ его въ этомъ отношеніи. „Я завидую мертвымъ и только съ ними хотѣлъ бы помѣняться своею участью“, говоритъ Тристанъ въ „Dialogo di Tristano e di un amico“. Если бы ему предложили на выборъ или пріобрѣсти славу Цезаря и Александра Македонскаго, или сейчасъ же умереть, онъ безъ всякаго колебанія выбралъ бы послѣднее...

Но, являясь лучшимъ, прямо единственнымъ средствомъ избавиться отъ зла и горя, царящаго въ мірѣ, смерть, по взгляду Леопарди, приноситъ человѣчеству уже ту несомнѣнную пользу, что пріучаетъ его менѣе дорожить такъ-называемыми благами жизни, показывая всю ихъ кратковременность и непрочность. Въ стихотвореніи „A Silvia“ поэтъ вспоминаетъ, какъ смерть любимой дѣвушки открыла ему глаза на шаткость земного счастья, на мимолетный характеръ всякаго наслажденія, какъ, скрываясь во мракѣ вѣчной ночи, дорогое его сердцу существо показало ему въ туманной дали будущаго „холодную смерть и обнаженную могилу“. Но, быть можетъ, всего ярче эти мысли о безсиліи красоты и молодости передъ всевластною, неумолимою смертью отразились въ стихотвореніи „Sopra il ritratto di una bella donna“, напоминающемъ, по общему колориту, грустныя размышленія принца Гамлета на кладбищѣ или сходныя съ ними, полныя трагическаго паѳоса сѣтованія на судьбу людей Франсуа Виллона, который, задумываясь надъ загадкою смерти, рисуетъ грустную картину суеты всѣхъ земныхъ желаній, надеждъ и радостей, кратковременности и ничтожности всего, что́ есть хорошаго и привлекательнаго въ мірѣ. Леопарди описываетъ прекрасный, полный жизни, страсти и

поэзіи женскій образъ, воспроизведенный художникомъ на надгробномъ памятникѣ, представляетъ себѣ затѣмъ, во что превратилась эта красота, рисуетъ въ своемъ воображеніи скелетъ, груду костей, прикрытыхъ этимъ безмолвнымъ памятникомъ, и задумывается надъ „вѣчною таіною нашего существованія“...

III.

Какое грустное, истинно пессимистическое міросозерцаніе!— готовы мы иногда воскликнуть, читая произведенія Леопарди. Но, если мы хотимъ быть вполнѣ безпристрастными, мы должны признать, основываясь на знакомствѣ съ біографіей поэта, что онъ все же отнюдь не былъ настоящимъ пессимистомъ *по натурѣ;* его міросозерцаніе сложилось постепенно, по мѣрѣ того, какъ жизнь все чаще давала о себѣ знать съ дурной стороны, и грустно разлетались золотыя надежды и иллюзіи поэта, разбитыя неприглядною дѣйствительностью. Если онъ пришелъ мало по малу къ убѣжденію, что земля— юдоль страданій, то, быть можетъ, въ значительной степени потому, что прежде онъ представлялъ себѣ жизнь въ слишкомъ радужномъ свѣтѣ и жестоко обманулся въ своихъ надеждахъ. Если онъ привыкъ съ ироніей и печалью смотрѣть на людскія страсти, борьбу честолюбій, мелкіе интересы и эгоистическія стремленія, то это отношеніе къ людямъ смѣнило собою полную идеализма любовь къ человѣчеству. Самъ Леопарди откровенно говоритъ объ этомъ въ своихъ „Pensieri“; прежде чѣмъ высказать извѣстное утвержденіе, что весь свѣтъ не что иное, какъ обширный заговоръ негодяевъ противъ честныхъ людей, онъ вспоминаетъ, какъ онъ любилъ когда-то всѣхъ своихъ ближнихъ, вмѣсто того, чтобы ихъ ненавидѣть, и какъ горькій опытъ заставилъ его постепенно измѣнить свое отношеніе къ нимъ. Въ діалогахъ и письмахъ Леопарди не разъ встрѣчаются указанія на то, что онъ переродился съ теченіемъ времени, что прежде онъ былъ другимъ человѣкомъ. Въ „Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare“ устами Тассо проводится, между прочимъ, та мысль, что знаніе жизни и выпадающія намъ на долю страданія подавляютъ въ каждомъ изъ насъ „прежняго человѣка“; иногда, правда, старыя свойства и воззрѣнія снова

вырываются наружу и даютъ о себѣ знать, но, чѣмъ дальше идетъ жизнь, тѣмъ это случается все рѣже... „Sono nato ad amare,—говоритъ Элеандръ:—я рожденъ, чтобы любить, и я любилъ... Но теперь я не стыжусь признаться, что не люблю никого, кромѣ себя“. По письмамъ Леопарди можно прослѣдить, какъ постепенно мѣнялись основные взгляды поэта на жизнь и людей. Въ 1819 году онъ въ одномъ письмѣ заявляетъ, что все съ бо́льшимъ жаромъ и воодушевленіемъ относится къ такимъ благороднымъ и добрымъ натурамъ, какъ его корреспондентъ, графъ Триссино, по мѣрѣ того, какъ узнаетъ порочность и подлость людей. Въ другой разъ, обращаясь къ Джордани, Леопарди вспоминаетъ то благословенное, счастливое время, когда онъ еще надѣялся на счастье и мечталъ о немъ, причемъ эти надежды и мечты доставляли ему иногда такое наслажденіе, какъ будто само счастье уже выпало ему на долю. Но тогда онъ еще почти не зналъ жизни, еще мало испыталъ тяжелыхъ, горькихъ разочарованій, хотя иногда его уже тревожили мысли о томъ, что́ будетъ съ нимъ, когда онъ покинетъ Реканати и отправится странствовать по обширному, невѣдомому для него свѣту, входя въ болѣе тѣсное общеніе съ людьми, узнавая на опытѣ ихъ отрицательныя стороны... Но особенно замѣчательно въ этомъ отношеніи письмо Леопарди къ Пьетро Коллетта (мартъ 1829 года), содержащее въ себѣ цѣнныя указанія на тѣ разнообразныя сочиненія, которыя намѣревался создать поэтъ: „Caratteri morali“, „Paradossi“, „Scienza del senso comune“, „Parallele delle cinque lingue“ и т. д. Въ числѣ этихъ предполагавшихся сочиненій видное мѣсто занимаютъ: романъ подъ заглавіемъ „Storia di un'anima“ и оригинальный діалогъ „Colloqui dell'io antico e dell'io nuovo“. Въ первомъ произведеніи Леопарди хотѣлъ показать, какъ благородное и нѣжное сердце постепенно мѣняется при столкновеніи съ реальною жизнью, становится болѣе холоднымъ, скептически настроеннымъ. Во второмъ онъ хотѣлъ изобразить самого себя въ два различныхъ періода жизни, противопоставить радужныя мечты первой молодости грустнымъ размышленіямъ человѣка, уже узнавшаго людей и задумавшагося надъ вѣчными вопросами бытія.

Такимъ образомъ, считать Леопарди пессимистомъ *по на-*

турѣ можно только по недоразумѣнію! Что въ его характерѣ съ самаго начала было извѣстное расположеніе къ меланхоліи и пытливому изслѣдованію всего окружающаго, это, конечно, не подлежитъ сомнѣнію. Но нельзя отрицать и того, что только жизнь, полная страданій и тревогъ, положившая неизгладимую печать на міросозерцаніе Леопарди, дала окончательный перевѣсъ его пессимистическимъ взглядамъ и почти заглушила свѣтлыя надежды и юношескіе порывы, недавно волновавшіе душу поэта. Сдѣлался ли, однако, Леопарди типичнымъ пессимистомъ, въ томъ смыслѣ, въ какомъ это названіе приложимо къ Шопенгауеру, Гартману и другимъ теоретикамъ міровой скорби? [1]) Стоитъ основательно ознакомиться съ его стихотворными и прозаическими сочиненіями, чтобы убѣдиться, что, при всей безотрадности, при всемъ скорбномъ и мрачномъ колоритѣ его творчества и міросозерцанія, онъ все же отнюдь не былъ представителемъ не идущаго ни на какія уступки пессимизма. Поэтическія грезы и картины смягчаютъ иногда печальную философію иныхъ его произведеній; отголоски юношескихъ мечтаній неожиданно сказываются у него за нѣсколько лѣтъ до смерти... Вслѣдствіе этого, его теоріи проигрывали въ отношеніи стройности и послѣдовательности, поэтъ часто впадалъ въ явныя противорѣчія; зато онѣ становились менѣе односторонними, болѣе доступными и близкими обширному кругу читателей. Такъ, напримѣръ, когда въ стихотвореніи „Sopra un basso rilievo antico sepolcrale“ поэтъ, постоянно воспѣвавшій смерть, какъ благодѣтельницу и избавительницу человѣческаго рода, разражается горькими укорами, чуть не проклятіями этой же самой „bella morte“ за ту жестокость, съ которою она разбиваетъ человѣческое счастье, разлучаетъ влюбленныхъ, отнимаетъ дѣтей у родителей, мы сознаемъ, что его устами говоритъ въ эту минуту искреннее чувство, которое онъ не хочетъ подавлять въ угоду своимъ основнымъ теоріямъ. И, быть можетъ, нѣкоторая непослѣдовательность, о которой сейчасъ шла рѣчь, дѣлаетъ творчество

[1]) Сопоставленіе идей Леопарди и Шопенгауера см. въ статьѣ Франческо де-Санктиса въ „Rivista Contemporanea“, anno VI, vol. XV. Ср. также: James Sully, „Pessimism, a history and a criticism“, London 1877.

Леопарди особенно симпатичнымъ и, главное, глубоко человѣчнымъ [1])...

Провозглашая не разъ, что все въ мірѣ, кромѣ горя,—суета, поэтъ до конца своихъ дней не утратилъ, однако, всѣхъ прежнихъ упованій, и далеко не все въ жизни стало чуждымъ, ненавистнымъ или безразличнымъ для него. Прежде всего, если дѣйствительность въ его глазахъ была несовершенна, полна скорби, порока или пошлости, то міръ фантазіи и грезъ неотразимо привлекалъ его къ себѣ и нерѣдко вливалъ въ его больную душу сладостное очарованіе. Чѣмъ хуже и труднѣе было жить, тѣмъ заманчивѣе казался этотъ воображаемый міръ. Въ „Storia del genere umano“ [2]) мы читаемъ, что Зевсъ послалъ на землю сны и грезы, чтобы усладить человѣческую жизнь, чтобы обмануть людей волшебными призраками, скрывая отъ нихъ, хоть на время, всю безцѣльность, весь ужасъ ихъ скорбнаго, томительнаго существованія. Эти призраки близки и дороги сердцу Леопарди. Въ одномъ изъ раннихъ его стихотвореній, переполненномъ отголосками античнаго міра: „A un vincitore nel pallone“,—говорится съ большимъ жаромъ о томъ, что правда отнюдь не болѣе реальна, чѣмъ вымыселъ, что сама природа даровала людямъ сладостныя, хотя и обманчивыя мечты, что тамъ, гдѣ утратили прежнюю силу и привлекательность могущественно дѣйствующія на человѣческую душу *заблужденія*, жизнь стала блѣдною и безцвѣтною... Въ старину, когда въ жизни было больше поэзіи, когда легенды и непосредственныя вѣрованія владѣли сердцами людей, когда вся природа казалась одушевленною, человѣчеству было легче жить [3]). Мечта можетъ вполнѣ замѣнить дѣйствительность; она даже приноситъ людямъ больше счастья, чѣмъ все реальное, конкретное, связанное съ землею. Блаженъ тотъ, кто сохранитъ до старости способность мечтать и грезить на яву, увлекаться красотою природы, любить и цѣнить поэзію [4]). Но, если въ этомъ стихотвореніи Леопарди упоминаетъ о себѣ,

[1]) Ср. Эдуарда Рода: „Etudes“, стр. 31.

[2]) Спеціальный этюдъ объ этомъ своеобразномъ произведеніи см. въ книгѣ Дж. Вейса: „Saggi critici intorno a Giacomo Leopardi“, стр. 107—123

[3]) „Inno ai patriarchi“.

[4]) „Al conte Carlo Pepoli“.

какъ о человѣкѣ, уже утратившемъ эту завидную способность, то въ знаменитомъ „Risorgimento“ онъ снова поддается обаянію того, что онъ называетъ „moti soavi, immagini, palpiti, error beato“,—вспоминаетъ, что сама природа научила его вѣрить „сладостнымъ призракамъ“, что страданіе только усыпило его прежнія грезы, но не заглушило ихъ навсегда.

Въ діалогахъ Леопарди устами различныхъ лицъ нерѣдко высказываются сходныя мысли. „Знай,—говоритъ духъ, обращаясь къ Торквато Тассо,—что между дѣйствительностью и мечтою нѣтъ другой разницы, кромѣ той, что послѣдняя иногда бываетъ привлекательнѣе и сладостнѣе, чѣмъ когда-либо можетъ стать первая.—Итакъ, воображаемое наслажденіе имѣетъ такую же цѣну, какъ реальное?—Да, я такъ думаю,—отвѣчаетъ духъ.—Я знаю даже одного человѣка, который, если онъ ночью, въ прекрасномъ снѣ, видитъ любимую женщину, избѣгаетъ затѣмъ втеченіе всего слѣдующаго дня встрѣчаться съ нею, зная, что она не выдержитъ сравненія съ тѣмъ образомъ, который запечатлѣлся въ его умѣ во время сна, и что реальный образъ, изгнавъ изъ его мыслей воображаемый, лишитъ его необыкновенныхъ наслажденій, которыя съ тѣмъ были связаны.—Кто соглашается жить,—говоритъ духъ немного ниже,—тотъ, въ сущности, дѣлаетъ это только съ тою цѣлью, чтобы грезить, то есть вѣрить, что онъ будетъ наслаждаться, или уже наслаждался,—два одинаково ложныхъ и фантастическихъ предположенія!.. Наслажденіе вообще всегда представляется людямъ только въ видѣ прошлаго или будущаго, и никогда не бываетъ ихъ настоящимъ“! Покидая темницу поэта, духъ обѣщаетъ послать ему чудный, прекрасный сонъ, который поможетъ ему забыть объ его тяжелой участи; и среди такихъ сновъ и грезъ должна отнынѣ пройти вся его жизнь... Совершенно такъ же Элеандръ признаетъ великое значеніе тѣхъ представленій и грезъ, которыя хотя и ложны сами по себѣ, но могутъ побудить людей къ благороднымъ и великодушнымъ мыслямъ и поступкамъ, восхваляетъ прекрасныя, счастливыя иллюзіи, которыя придаютъ истинную цѣну человѣческой жизни.

Письма Леопарди также заключаютъ въ себѣ немало любопытныхъ признаній подобнаго характера. „Этотъ міръ—ничто, и все хорошее, что въ немъ есть, состоитъ въ дорогихъ

иллюзіяхъ“, пишетъ поэтъ 14 августа 1820 года своему другу Пьетро Бригенти. Но еще замѣчательнѣе въ этомъ отношеніи французское письмо Леопарди къ Якобсену, написанное приблизительно черезъ три года послѣ предыдущаго. Нѣкоторыя строки этого письма могутъ быть сопоставлены съ отдѣльными сентенціями стихотвореній и діалоговъ. Здѣсь опять восхваляется чувствительность, энтузіазмъ, фантазія, какъ желанный якорь спасенія для страдающихъ и предающихся грустнымъ думамъ людей. „Sans doute, ou il ne faudrait pas vivre, ou il faudrait toujours sentir, toujours aimer, toujours espérer... Il n'appartient qu'à l'imagination de procurer à l'homme la seule espèce de bonheur positif dont il soit capable. C'est la véritable sagesse, que de chercher le bonheur dans l'idéal,—comme vous faites“.

Въ письмахъ Леопарди есть еще одно очень характерное мѣсто. Въ письмѣ изъ Пизы поэтъ разсказываетъ, что одну дорогу,—очевидно, въ окрестностяхъ города,—по которой онъ особенно любилъ гулять, онъ назвалъ „дорогою воспоминаній“; по ней онъ ходитъ тогда, когда ему хочется *грезить съ открытыми глазами* [1]). Такимъ образомъ, одинъ изъ главныхъ представителей поэзіи міровой скорби является, вмѣстѣ съ тѣмъ, убѣжденнымъ глашатаемъ чистаго идеализма, и безпощадный анализъ всего существующаго не мѣшаетъ ему уноситься иногда мыслями въ міръ чувства, фантазіи и обманчивыхъ призраковъ...

Но изъ всѣхъ „блаженныхъ заблужденій“, дарованныхъ людямъ, какъ мы узнаемъ въ „Storia del genere umano“, самымъ могущественнымъ, самымъ благотворнымъ является любовь,—и въ творчествѣ Леопарди ей отведено видное и почетное мѣсто; она внушила ему много чудныхъ строкъ, полныхъ искренней страсти, поэзіи, вдохновенія [2]). Разбитый недугомъ, слабый, некрасивый, застѣнчивый, поэтъ былъ

---

[1]) Письмо къ Паолинѣ отъ 25 февраля 1828 года.

[2]) Сердечной исторіи Леопарди и его любовнымъ стихотвореніямъ посвящена книга Andrea Lo Forte Randi: „Giacomo Leopardi e i suoi canti d'amore“. Palermo, 1897. См. также статью P. Tedeschi въ „Giornale Napoletano de filosofia e lettere“ и Mestica: „Gli amori di Giacomo Leopardi“, „Fanfulla della Domenica“, годъ II, № 14; Teresa Leopardi, „Notes biographiques“, стр. 43—47.

лишенъ тѣхъ радостей взаимной, вполнѣ раздѣленной любви, которыя выпали на долю столькимъ заурядным лицамъ вокругъ него. Онъ хорошо понималъ это,—и довольно значительная часть пессимистическихъ думъ его объясняется горькимъ сознаніемъ, что ни одна женщина никогда не отнесется къ нему съ горячимъ, искреннимъ чувствомъ, о которомъ онъ мечталъ когда-то, что въ лучшемъ случаѣ она заинтересуется его остроумною и занимательною бесѣдою или выкажетъ ему одно состраданіе, какъ выказала Эльвира несчастному, умирающему Консальво [1]). Но, при всемъ этомъ, любовь играетъ громадную роль въ творчествѣ Леопарди, подобно тому, какъ она ее играла въ его жизни. Почти до самой смерти поэтическіе женскіе образы мелькаютъ въ искреннемъ, субъективномъ творчествѣ поэта; Сильвія, Нерина, Эльвира, Аспазія, наконецъ „la sua donna", воспѣтая въ извѣстномъ стихотвореніи,—всѣ эти образы проходятъ передъ нами, окруженные поэтическимъ ореоломъ, во всеоружіи красоты и обаятельности. Напрасно стали бы мы, конечно, искать у поэта полныхъ надежды на блаженство эротическихъ стихотвореній; но воспоминанія о былой любви, скорбь о безвременной кончинѣ дорогого существа, не заглушаемый страданіями восторженный культъ красоты, молодости, непосредственнаго чувства, горькія сѣтованія, вызванныя сознаніемъ всего ужаса одинокой жизни, лишенной благъ любви,—все это очень ярко отразилось въ его творчествѣ и письмахъ („Мнѣ нужно любви, любви, любви, огня, энтузіазма, жизни", пишетъ, напримѣръ, поэтъ 25 ноября 1822 года своему брату Карлу). Долгое время считали, что большая часть воспѣтыхъ Леопарди женщинъ—только созданія его фантазіи, олицетворенія, поэтическія видѣнія, посѣщавшія его сонъ. Въ настоящее время доказано, что это были вполнѣ реальныя лица, дѣйствительно, встрѣченныя поэтомъ на своемъ жизненномъ пути и завладѣвшія на время его сердцемъ. Такъ, напримѣръ, извѣстно сильное впечатлѣніе, произведенное на него еще въ самые молодые

---

[1]) Подробный, но слишкомъ строгій разборъ „Consalvo"—у Монтефредини, стр. 486—502; Кардуччи въ своей лекціи о Жоффруа Рюдэлѣ также отнесся къ этому произведенію очень строго.

годы его двоюродною сестрою, графинею Гертрудою Lazzari, урожденною Касси де Пезаро, которая пріѣхала въ 1817 году въ Реканати и, хотя была значительно старше годами, чѣмъ Джакомо, и имѣла уже 10-лѣтнюю дочь, такъ плѣнила его, что, по свидѣтельству Карла Леопарди, онъ въ любовномъ экстазѣ *бился иногда головою объ стѣну*... Ей мы обязаны чуднымъ стихотвореніемъ: „Il primo amore", въ которомъ Леопарди замѣчательно вѣрно передалъ силу горячаго, искренняго чувства впервые охватившаго свѣжую и отзывчивую молодую душу. Сильвія и Нерина [1])—вымышленныя имена для одного и того же лица, Терезы Фатторини, дочери кучера графа Мональдо Леопарди, плѣнившей поэта во время его пребыванія въ Реканати и рано похищенной смертью [2]). Въ Аспазіи, на которую біографы иногда склонны были смотрѣть только какъ на олицетвореніе красоты, соединенной съ вѣтренностью и неискренностью, на самомъ дѣлѣ выведено реальное лицо,Фанни Тардзкони-Тоццелли, встрѣченная Леопарди во Флоренціи и владѣвшая сердцемъ поэта втеченіе цѣлыхъ двухъ лѣтъ. Она не любила его, смотрѣла нѣсколько иронически на его восторги, которые съ женскою проницательностью угадывала, потому что застѣнчивый поэтъ такъ никогда и не рѣшился на открытое признаніе, но все же принимала его въ своемъ салонѣ, просила дать ей свой портретъ, завлекала своимъ кокетствомъ. Наконецъ, Раньери открылъ Леопарди глаза на настоящее положеніе дѣла,—и въ грустной, бѣдной радостями душѣ поэта стало однимъ разочарованіемъ больше...

Жажда любви, ласки, привѣта, такимъ образомъ, не поки-

[1]) Нериѣ посвящены слѣдующіе стихи въ „Après une lecture" Мюссе:

...Et pourtant il s'y mêle une douceur divine:
Hélas! c'est ton amour, c'est la voix de Nérine,
Nérine aux yeux brillants, qui te faisaient pâlir,
Celle que tu nommais ton „éternel soupir".
Hélas! sa maison peinte au pied de la colline
Resta déserte un jour, et tu la vis mourir...

Ей же посвященъ разсказъ П. Гейзе, приложенный къ его переводу сочиненій Леопарди.

[2]) По другимъ свѣдѣніямъ, подъ именемъ Нерины нужно разумѣть Марію Белардинелли, также происходившую изъ народа и рано умершую. См. Траверси: „Studi", стр. 192—194.

дала поэта всю жизнь. Пусть этой жаждѣ суждено было всегда оставаться неудовлетворенною; пусть счастье взаимной любви могло быть ему доступно только въ мечтахъ и сновидѣніяхъ,—самое чувство не теряло для него вслѣдствіе этого своей неотразимой прелести; вѣдь воображаемое наслажденіе, по взгляду Леопарди, можетъ доставить сердцу такую же отраду, какъ реальное!.. Фантазія его работала, и онъ создалъ постепенно чудный, идеальный женскій образъ, который надѣлилъ всѣми духовными и тѣлесными совершенствами,—такой образъ, въ сравненіи съ которымъ обыкновенная, земная красота казалась блѣдною и недостойною вниманія... Леопарди съ жаромъ и воодушевленіемъ воспѣваетъ свой завѣтный идеалъ; можно даже сказать, что мало найдется въ новой европейской поэзіи такихъ пламенныхъ восхваленій чувства любви, какія вылились у лишеннаго земныхъ утѣхъ поэта, который на вопросъ: „что такое наслажденіе?“ могъ бы отвѣтить вмѣстѣ съ Торквато Тассо: „я слишкомъ мало его извѣдалъ, чтобъ знать, что это такое“. Невольно вспоминаются слова Паолины: „у насъ, у Леопарди—огненная натура“! Леопарди видитъ въ любви единственное счастье, которое доступно людямъ на землѣ, которое можетъ ихъ заставить дорожить своимъ существованіемъ, забывать о страданіяхъ и печальной участи, вѣрить во всѣ остальные призраки, услаждающіе человѣческую жизнь. Этой идеей проникнуто мастерски написанное окончаніе „Storia del genere umano“. Даже воспоминаніе о разбитой или невозвратно прошедшей любви, о лицахъ, когда-то любимыхъ и ставшихъ затѣмъ добычею смерти, доставляетъ сердцу неизъяснимую отраду. Безвременно покинувшія этотъ міръ нѣжныя и чистыя созданія посѣщаютъ поэта, окутанныя таинственною дымкою фантастическаго сна, и нашептываютъ ему сладостныя рѣчи о мечтахъ и надеждахъ прошлаго. Въ „Il sogno“, „La vita solitaria“, „Consalvo“, „Alla sua donna“, „A Silvia“, „Le ricordanze“, „Aspasia“—отразился этотъ пламенный культъ любви, придающій пессимизму Леопарди столь своеобразный, оригинальный оттѣнокъ,—культъ, въ которомъ страстные, восторженные мотивы чередуются, по волѣ поэта, съ идеалистическими, мечтательными, иногда, пожалуй, нѣсколько туманными. Можно допустить, на основаніи цѣ-

лаго ряда мѣстъ изъ его различныхъ сочиненій, что, еслибы сердечная жизнь его сложилась иначе,—и его міросозерцаніе не было бы такимъ безотраднымъ... Прибавлю, что въ одномъ изъ самыхъ раннихъ его стихотвореній,—„Nelle nozze della sorella Paolina“,—высказывается мысль, что любовь должна побуждать людей къ благороднымъ поступкамъ, поддерживать въ нихъ бодрость и мужество. Такое высокое понятіе о значеніи любви, которую Шопенгауеръ склоненъ былъ низводить на степень животнаго чувства,—не находя для нея другого термина, кромѣ Geschlechtsliebe [1]), дѣлаетъ задачу критика, формулирующаго міросозерцаніе Леопарди, особенно трудною. Недаромъ авторъ одной изъ новѣйшихъ книгъ, посвященныхъ поэту, и въ частности—его любовнымъ стихотвореніямъ, Lo Forte Randi, пришелъ къ заключенію, что Леопарди вовсе не былъ пессимистомъ, или, по крайней мѣрѣ, былъ пессимистомъ только по разсудку, а сердце говорило совершенно иное [2])... Извѣстно, что самъ поэтъ прекрасно сознавалъ происходившую въ немъ борьбу между холоднымъ разсудкомъ, которому онъ даетъ однажды названіе „палача всего человѣческаго рода“, и склонностью къ мечтамъ и грезамъ, съ которою онъ никогда вполнѣ не разставался.

Но не одну только любовь исключилъ Леопарди изъ общаго отрицанія всего существующаго въ мірѣ. Чувство дружбы, искренней и безкорыстной, было ему знакомо по опыту, онъ вѣрилъ въ его возможность на землѣ. Да и могъ ли онъ отрицать существованіе дружбы, когда въ разное время тѣ или другія лица приходили ему на помощь, отзывались на его умственные запросы, принимали въ немъ участіе, старались нѣсколько облегчить его судьбу? Не говоря уже о цѣломъ рядѣ второстепенныхъ лицъ или, напримѣръ, о тѣхъ „тосканскихъ друзьяхъ“, которымъ Леопарди посвятилъ сборникъ своихъ Canti, благодаря ихъ за вниманіе и сочувствіе, онъ встрѣтилъ на своемъ пути такихъ лицъ, какъ Джордани [3])

---

[1]) Гартманъ оцѣниваетъ любовь не выше. См. его „Philosophie des Unbewussten“, стр. 199 и др.

[2]) См. также Монтефредини, стр. 81, 113, 467, 511—518, 568—576.

[3]) Письма Джордани къ Леопарди приложены къ Epistolario. См. также Монтефредини, стр. 87—95, 270, 284 и др.

и Раньери. Начало дружбы съ Джордани относится къ ранней молодости Леопарди; въ 1817 году онъ послалъ ему въ Миланъ свои первые опыты, вмѣстѣ съ крайне почтительнымъ, даже прямо робкимъ письмомъ. Джордани, пламенный патріотъ, мечтавшій о національномъ и культурномъ возрожденіи Италіи, сразу обратилъ вниманіе на даровитаго юношу, обласкалъ его, пріобрѣлъ его довѣріе и оказалъ вскорѣ сильное воздѣйствіе на его вкусы и интересы. Постепенно между Джордани и Леопарди завязалась искренняя и прочная дружба; десятки писемъ поэта достаточно показываютъ, какъ онъ дорожилъ безкорыстною дружбою Джордани, какую отраду ему доставляло сочувствіе и расположеніе этого отзывчиваго и благороднаго человѣка. Тонъ многихъ писемъ восторженный; порою это—настоящія признанія въ любви: „Скажи мнѣ, гдѣ я найду человѣка, подобнаго тебѣ, котораго бы я могъ любить наравнѣ съ тобою"?!—читаемъ мы въ письмѣ отъ 17 декабря 1819 года. „Ты не долженъ сомнѣваться въ моей любви,—говоритъ поэтъ въ другой разъ,—если ты не сомнѣваешься въ солнцѣ, которое видишь". Этотъ приподнятый тонъ, объясняющійся, какъ и изысканные комплименты въ письмахъ къ Стеллѣ и Анджело Маи, въ значительной степени,—литературными вкусами и пріемами того времени, находитъ свое оправданіе въ той поддержкѣ, которую оказалъ начинающему писателю Джордани, притомъ въ самую тяжелую пору его жизни, когда ему еще не удалось даже на время покинуть Реканати.

Къ концу жизни Леопарди на горизонтѣ появляется новое лицо, впослѣдствіи сыгравшее очень отрицательную роль въ дѣлѣ изученія и разработки біографіи и творчества поэта, но въ свое время выказавшее ему большое и, кажется, вполнѣ искреннее расположеніе. Это былъ талантливый, краснорѣчивый литераторъ, впослѣдствіи депутатъ, Антоніо Раньери, человѣкъ съ увлекающеюся и впечатлительною натурою, съ живымъ интересомъ къ судьбѣ Италіи, съ горячею любовью къ родной словесности и ея выдающимся представителямъ, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, и съ нѣкоторыми странными, эксцентрическими замашками. Послѣ смерти Леопарди онъ держалъ себя такъ, какъ будто взялъ привилегію на толкованіе его творчества, составленіе его біографіи, пересмотръ и раз-

борку его писемъ и неизданныхъ сочиненій. Онъ считалъ своимъ личнымъ врагомъ каждаго, кто осмѣливался итти по одному пути съ нимъ, распоряжался письмами поэта по своему усмотрѣнію, нѣкоторыя откладывалъ въ сторону, другія уничтожалъ, если считалъ это нужнымъ.

Правда, у него есть и несомнѣнныя заслуги по части обнародованія произведеній Леопарди; такъ, напримѣръ, сатирическая поэма „Paralipomeni della Batracomiomachia“ была напечатана благодаря его стараніямъ въ Парижѣ, потому что въ Италіи, по тогдашнимъ цензурнымъ условіямъ, она бы не могла увидѣть свѣта. Дружба съ великимъ человѣкомъ на всю жизнь осталась какъ бы его idée fixe; онъ постепенно началъ пріукрашать и раздувать ее въ своемъ воображеніи; ему самому стало казаться, что онъ былъ самымъ близкимъ другомъ, какого только когда-либо имѣлъ Леопарди. Пылкая фантазія рисовала ему иногда совершенно вымышленныя картины. Авторъ „Canti“ превратился, по волѣ Раньери, въ идеальную личность, надѣленную въ его письмахъ и печатныхъ отзывахъ такими эпитетами, какъ „angelico“, „solo ed eterno amico“ и т. д. Но особенно странное впечатлѣніе производитъ книга Раньери, „Sette anni di sodalizio“ (на самомъ дѣлѣ дружба ихъ длилась не семь лѣтъ, а 5 лѣтъ и 9 мѣсяцевъ). Этою книгою, появившеюся въ 1880 году, на значительномъ отдаленіи отъ описанныхъ въ ней событій, Раньери оказалъ поэту по истинѣ медвѣжью услугу. Она даетъ столь странное понятіе о Леопарди, рисуетъ его жизнь и дѣятельность въ такомъ свѣтѣ, что единственнымъ оправданіемъ для появленія этой книги можетъ служить старость автора въ ту пору, когда онъ ее писалъ (замѣтимъ, что онъ дожилъ до 1888 года) и констатированное спеціалистами-психіатрами, между прочимъ и Ломброзо, ослабленіе его умственныхъ способностей и начало полной невмѣняемости. Раньери, прежде безусловно идеализировавшій Леопарди, здѣсь подчеркиваетъ и преувеличиваетъ, напримѣръ, его физическіе недостатки и недуги, увѣряетъ, что поэтъ жилъ на его средства, что онъ не любилъ природы, страшно боялся холеры, разговаривалъ иногда по 12 часовъ въ день о философіи, въ бесѣды о любви вставлялъ скабрёзныя подробности, и т. д., и т. д. Долгое время книга Раньери пользовалась безусловнымъ почетомъ

и довѣріемъ у лицъ, изучавшихъ жизнь и поэзію Леопарди, и многихъ ввела въ заблужденіе; теперь ея авторитетъ окончательно поколебленъ, и въ частности, въ книгѣ Риделлы, „Посмертная неудача Леопарди"—она подвергнута остроумной и безпощадной критикѣ [1]). Но тотъ же самый Раньери при жизни Леопарди отнесся къ нему съ сочувствіемъ, выказалъ ему большую преданность и, безспорно, до извѣстной степени, скрасилъ ему послѣдніе годы жизни. Шестьдесятъ краткихъ, но любезныхъ, даже ласковыхъ писемъ Леопарди къ Раньери указываютъ на прекрасныя отношенія, существовавшія между ними. Къ числу друзей Леопарди слѣдуетъ отнести и горячо любимаго имъ брата Карла, съ которымъ поэтъ велъ оживленную переписку, дѣлился всѣми своими интересами и тревогами, высоко цѣня его расположеніе, называя его однажды „синонимомъ жизни". Такимъ образомъ, чувство дружбы не было пустымъ звукомъ для Леопарди; онъ вполнѣ признавалъ его значеніе и вѣрилъ въ то, что оно можетъ облегчить и сдѣлать болѣе привлекательнымъ наше земное существованіе.

Но сказаннымъ все еще не исчерпывается то, что, по мнѣнію Леопарди, придаетъ извѣстную цѣну нашей жизни. Онъ ставилъ, напримѣръ, очень высоко способность восторгаться красотами природы, заключающей въ себѣ для воспріимчивой души неизсякаемый источникъ эстетическихъ наслажденій. Пусть она равнодушна и безучастна къ людскимъ страданіямъ, пусть она не даетъ людямъ отвѣта на волнующіе насъ вопросы,—она отъ этого не менѣе величественна, полна поэзіи. „Прекрасно твое одѣяніе, божественное небо! прекрасна ты, покрытая росою земля"!—восклицаетъ Сафо, несмотря на всѣ свои горести. Такъ и самъ поэтъ, томясь тоскою и разочарованіемъ, никогда не утратилъ пониманія красотъ этой безжалостной къ его мукамъ природы и способности воспѣвать ее съ неподдѣльнымъ вдохновеніемъ; въ его стихотвореніяхъ, напримѣръ, въ „Le ricordanze", „La vita solitaria", „Canto notturno" и др., есть немало высоко-поэтическихъ строкъ, посвященныхъ природѣ; особенно удавались ему кар-

[1]) Franco Ridella, „Una sventura postuma di Giacomo Leopardi". Studio di critica biografica, Torino, 1897. Ср. также: Teresa Leopardi, „Notes biographiques", стр. 60—63.

тины лунной ночи, погруженной въ сонъ земли и общаго безмолвія.

Но, наряду съ иллюзіями и грезами, съ любовью и дружбою, съ красотою природы, было еще нѣчто болѣе могущественное, привязывавшее Леопарди къ жизни сильнѣе, чѣмъ все остальное, и доставлявшее ему утѣшеніе въ трудныя, печальныя минуты,—это было его поэтическое дарованіе, горячая любовь къ литературѣ, какъ итальянской, такъ и всемірной, которая воодушевляла его и поддерживала въ немъ бодрость. Въ „Сѣверныхъ Богатыряхъ“ Ибсена старый витязь Орнульфъ, гонимый судьбою, потерявшій всѣхъ своихъ сыновей, утѣшается тѣмъ, что онъ еще не всего лишился,—у него остался безцѣнный „даръ пѣсенъ“, и онъ можетъ излить въ нихъ свое безысходное горе, облегчить наболѣвшую душу [1]). Такъ и авторъ „Canti“, придя къ сознанію неизбѣжности страданій и горя въ жизни каждаго человѣка, по справедливому замѣчанію Гейзе [2]), могъ найти утѣшеніе въ способности дѣлиться со всѣми людьми своими наблюденіями надъ жизнью и тѣми мыслями и выводами, которые онъ считалъ безусловно вѣрными и справедливыми. Какъ бы грустны и безотрадны ни были его пѣсни, онѣ могли доставить ему облегченіе,—и самыми тяжелыми минутами были для него тѣ, когда его покидало вдохновеніе. Любовь его къ поэзіи и вообще къ литературѣ стоитъ внѣ всякаго сомнѣнія. Осужденный на смерть безпощаднымъ недугомъ, сознавая, что силы его уходятъ съ каждымъ годомъ, онъ, несмотря на то, до конца своихъ дней строитъ планы относительно будущаго, задумываетъ цѣлый рядъ новыхъ сочиненій, иногда прямо поражаетъ столь несвойственною вообще пессимистамъ жаждою кипучей дѣятельности, вспышками энергіи и любви къ работѣ. Съ интересомъ и сочувствіемъ отзывается онъ о Байронѣ въ пасьмахъ къ Фр. Пуччинотти и П. Бригенти, котораго поздравляетъ съ тѣмъ, что ему удалось познакомиться съ великимъ поэтомъ. Онъ принимаетъ

---

[1]) См. нашу книгу „Стихотворные переводы“, вып. I: Гейне. Армянскіе поэты. Ибсенъ; М. 1898.

[2]) Въ предисловіи къ его переводу произведеній Леопарди (Leopardi deutsch von Paul Heyse, Berlin, 1878).

близко къ сердцу судьбу итальянской словесности [1]); его тяготятъ и возмущаютъ въ ней археологическій духъ, педантизмъ, схоластика, отсутствіе лирической поэзіи, философіи, краснорѣчія. Онъ съ радостью привѣтствуетъ всякое истинно выдающееся произведеніе, даже если оно принадлежитъ писателю несимпатичнаго ему направленія, напримѣръ Манцони, котораго онъ ставитъ очень высоко, хотя и расходится съ нимъ во взглядахъ [2]). „Если я буду жить, такъ только для литературы“,—пишетъ Леопарди къ Джордани въ 1817 году. Проходитъ двѣнадцать долгихъ, тяжелыхъ лѣтъ, но воодушевленіе его не уменьшается, и изъ-подъ его пера выходитъ уже упомянутое выше замѣчательное письмо къ Пьетро Коллетта, въ которомъ онъ мечтаетъ о созданіи длиннаго ряда самыхъ разнообразныхъ произведеній. Леопарди твердо увѣренъ, что развитіе словесности,—именно словесности, а не политической экономіи, статистики или точныхъ знаній,—можетъ повлечь за собою общее возрожденіе Италіи, которая утратила умственные интересы и пришла въ упадокъ, но когда нибудь пробудится отъ сна и займетъ подобающее ей мѣсто въ культурномъ мірѣ. И это говоритъ поэтъ, признанный однимъ изъ наиболѣе выдающихся пѣвцовъ міровой скорби, только что смѣявшійся надъ прогрессомъ и утверждавшій, что *все* въ мірѣ, кромѣ горя,—суета!

IV.

Таковы главные мотивы творчества Джакомо Леопарди. Что же завѣщалъ онъ послѣдующимъ поколѣніямъ? какіе уроки могутъ извлечь изъ его пѣсенъ, діалоговъ или „Pensieri“ тѣ потомки, которые, чествуя столѣтнюю годовщину со дня его рожденія, придутъ возложить вѣнокъ на его мо-

---

[1]) О вліяніи на Леопарди старыхъ итальянскихъ поэтовъ—см. у Монтефредини и въ „Etudes“ Эдуарда Рода, стр. 34—38. Въ 1823 году онъ посѣтилъ могилу Торквато Тассо и задумался надъ участью поэта (письмо къ Карлу отъ 20-го февраля).

[2]) Съ Манцони Леопарди познакомился въ 1827 году во Флоренціи. См. письмо его къ отцу и къ издателю Stella, отъ 8 сентября этого года и къ графу Антоніо Пападополи отъ 25 февраля 1828 года. Ср. также статью Маміани въ „Nuova Antologia“ 1873 года и Траверси въ его „Studi su Giacomo Leopardi“.

гилу? Должны ли они, чтобы достойно почтить его заслуги, отречься отъ вѣры въ прогрессъ, признать царство зла и страданія въ мірѣ чѣмъ-то неизбѣжнымъ и неотвратимымъ? Лучшимъ отвѣтомъ на этотъ вопросъ можетъ служить примѣръ Пауля Гейзе, который посвятилъ нѣсколько лѣтъ переводу сочиненій Леопарди на нѣмецкій языкъ, отнюдь не симпатизируя вообще доведенному до крайностей пессимизму. Быть можетъ, придетъ время, когда основныя положенія Леопарди будутъ казаться слишкомъ безотрадными, мрачными, болѣзненными,—это будетъ признакомъ, что общество прониклось болѣе здоровымъ и бодрымъ духомъ; но его поэтическое дарованіе будетъ, несомнѣнно, цѣниться и послѣ того, какъ его философское ученіе потеряетъ свое прежнее обаяніе и привлекательность для людей [1]). Безпристрастная критика всегда оцѣнитъ искренность и непосредственность его вдохновенія,—качества, которыя могутъ быть поставлены въ образецъ всѣмъ будущимъ поколѣніямъ поэтовъ. Она признаетъ, что, во всякомъ случаѣ, онъ изливалъ въ своихъ пѣсняхъ только то, что, дѣйствительно, думалъ и чувствовалъ,—дѣлалъ это, притомъ, безъ всякой рисовки или театральности. Леопарди, безспорно, одинъ изъ самыхъ искреннихъ лирическихъ поэтовъ новаго времени [2]). Свой пессимизмъ, какія бы крайности мы въ немъ ни находили, онъ, несомнѣнно, выносилъ и выстрадалъ въ глубинѣ своей души. Да и можемъ ли мы, послѣ всего отмѣченнаго выше, утверждать, что лишь одинъ пессимизмъ отразился въ его стихотворныхъ и прозаическихъ произведеніяхъ?.. Мы видѣли, что Леопарди иногда неожиданно выступалъ и въ роли пѣвца любви, дружбы, красоты,

---

[1]) Патрици думаетъ, что значеніе Леопарди, какъ мыслителя, будетъ постепенно падать, а его значеніе, какъ поэта, будетъ возрастать. „Saggio psico-antropologico“, стр. 164.

[2]) См. Вейса, „Saggi critici“: „Il Leopardi uomo e scrittore“.—Всего больше общаго Леопарди имѣетъ съ Николаемъ Ленау, также очень несчастнымъ въ своей личной жизни и одареннымъ многими особенностями характера и міросозерцанія, напоминающими Леопарди; у него встрѣчаются тѣ же сѣтованія на непрочность земного счастья, на скорбь, царящую въ мірѣ, тѣ же мечты объ истинной любви и обращенія къ смерти и природѣ, которая, однако, иногда является у него (напр., въ его „Фаустѣ“) затронутою міровой скорбью, въ отличіе отъ бездушной природы, фигурирующей въ произведеніяхъ Леопарди.

природы... Но этого мало: самъ поэтъ указываетъ намъ—и это очень характерно—на одно изъ средствъ для борьбы съ печальными думами и гнетущею душу тоскою: средство это—*работа*, дѣятельность на пользу другихъ и вообще всякое занятіе, не дающее простора одинокимъ размышленіямъ и безплоднымъ сѣтованіямъ. Самъ Зевсъ, какъ разсказывается въ „Storia del genere umano", создалъ на землѣ различныя работы и занятія, чтобы отвлечь вниманіе людей отъ міровыхъ вопросовъ и неразрѣшимыхъ проблемъ. „Наше существованіе", говоритъ метафизикъ въ одномъ изъ „Діалоговъ", становится, если не болѣе счастливымъ, то, по крайней мѣрѣ, менѣе несчастнымъ, по мѣрѣ того, какъ оно дѣлается болѣе оживленнымъ и занятымъ... Если же оно настолько полно бездѣлья и скуки, что его можно скорѣе назвать пустымъ, то слѣдуетъ почти согласиться съ Пирономъ, утверждавшимъ, будто между жизнью и смертью нѣтъ никакой разницы"... Мысль о спасительномъ значеніи работы, какъ средства для борьбы съ меланхоліей, тоской и скукой, высказываетъ и Торквато Тассо въ бесѣдѣ съ духомъ, и Христофоръ Колумбъ въ отвѣтъ на вопросы Пьетро Гутьеррецъ. Наконецъ, эти мысли слишкомъ ясно отразились во многихъ мѣстахъ „Epistolario", показывающихъ, какую важную роль трудъ и занятія играли въ жизни самого Леопарди, помогая ему забывать объ его тяжеломъ положеніи, недугахъ, одиночествѣ...

Но въ творчествѣ Леопарди заключенъ и высокій нравственный урокъ, которымъ могутъ воспользоваться даже тѣ, кто не вполнѣ сочувствуетъ его идеямъ, который придаетъ иногда его міросозерцанію глубоко симпатичный характеръ. Если *всѣ люди* обречены на страданія, если личное горе каждаго—только незначительная частица общей, міровой скорби, то, по взгляду поэта, мы не можемъ, не имѣемъ права не принимать къ сердцу участи нашихъ *товарищей по несчастью*. Необходимость солидарности всѣхъ людей, состраданія къ судьбѣ выносящихъ то же, что́ и мы, нашихъ братьевъ, взаимной поддержки и утѣшенія,—если оно возможно,—вотъ наиболѣе симпатичный, высоко гуманный выводъ, который можно сдѣлать изъ пессимистическихъ за-

явленій славнаго поэта... [1]) Въ минуту раздраженія или гнѣва Леопарди могъ, какъ мы видѣли, отозваться съ презрѣніемъ или насмѣшкою о человѣческомъ родѣ, его порочности или пошлости,—но онъ же былъ способенъ на самое мягкое, чисто братское отношеніе къ тѣмъ, кто осужденъ, такъ или иначе, жить въ этомъ мірѣ страданія и горя. „Я оплакиваю несчастную участь рабовъ и тирановъ, угнетенныхъ и угнетающихъ, хорошихъ и дурныхъ людей; въ моей печали нѣтъ болѣе ни искры гнѣва“, пишетъ поэтъ къ Джордани въ 1819 году. А вотъ что говоритъ Плотинъ въ „Dialogo di Plotino e di Porfirio“, обращаясь къ своему другу и выражая, несомнѣнно, мысли самого поэта: „Будемъ жить, Порфирій, поддерживая другъ друга; не станемъ отказываться отъ той доли несчастій всего нашего рода, которая намъ дана въ удѣлъ судьбою! Будемъ стараться ободрять другъ друга, протягивая одинъ другому руку помощи, чтобы прожить, какъ можно лучше, эту томительную жизнь. Когда же придетъ смерть, мы не будемъ скорбѣть объ этомъ; до самаго конца друзья и товарищи будутъ поддерживать и ободрять насъ, и намъ доставитъ утѣшеніе та мысль, что и послѣ нашей смерти они будутъ часто думать о насъ и любить насъ такъ же, какъ и прежде“. Какъ далеко до этой проповѣди солидарности и братства, вытекающей изъ самаго безотраднаго, въ основѣ своей, міросозерцанія шатобріановскому Рене, съ его гордымъ отношеніемъ къ человѣческому роду, да и многимъ байроновскимъ героямъ, съ ихъ недоступными пониманію прочихъ смертныхъ страданіями, загадочнымъ демонизмомъ и роковыми дарами природы!.. Лучше многихъ другихъ пессимистовъ-теоретиковъ зная, что такое несчастье, Леопарди протягиваетъ руку всѣмъ, кто страдаетъ: онъ говоритъ имъ о томъ, что человѣчество должно сплотиться, потому что у него одна участь, одно горе, одни сомнѣнія. Онъ вовсе не измѣняетъ при этомъ своему основному образу мыслей, не пріукрашаетъ истиннаго положенія вещей,—онъ хочетъ только примирить людей съ неизбѣжностью зла и горя въ мірѣ, съ

[1]) Замѣчательно, что Гартманъ въ своемъ отрицаніи не пощадилъ и чувства состраданія, которое онъ считаетъ глубоко эгоистичнымъ. „Philosophie des Unbewussten“, стр. 681.

тѣмъ, что, все равно, ничего не сдѣлаешь противъ грустной участи, которою надѣлено все человѣчество... Не впадая почти никогда ни въ озлобленіе, ни въ ропотъ, онъ старается пріучить ихъ къ мысли о смерти, которая сильнѣе красоты, молодости, энергіи, жажды дѣятельности,—подобно тому, какъ безмолвные трапписты, при встрѣчѣ другъ съ другомъ въ стѣнахъ своего монастыря, произносятъ, какъ утверждаетъ старая легенда, эту лаконическую, грустную, но лишенную горечи фразу: „Frère, il faut mourir“.

Гейне, какъ романтикъ.

Не знаю, что сталось со мною,—
Но грусть овладѣла душой...
Старинная сказка порою
Сжимаетъ мнѣ сердце тоской!

Гейне.

Когда мы прочитываемъ подчасъ весьма остроумныя, мѣткія и безпощадныя сужденія Гейне о главныхъ корифеяхъ романтической школы и о самомъ направленіи (въ его книгѣ „Die romantische Schule"), намъ странно вспомнить, какія чисто романтическія строки выходили изъ-подъ его пера въ первые годы его литературной дѣятельности, сколько тумана и таинственности встрѣчается иногда въ его первыхъ поэтическихъ опытахъ, наряду съ проблесками чисто гейневскаго остроумія и совершенно субъективными жалобами, надеждами, мечтами... Но еще любопытнѣе другое наблюденіе: книга о романтизмѣ появилась въ 1833 году, — однако, ею Гейне вовсе не порвалъ окончательно съ прежними литературными пріемами, съ тѣми романтическими особенностями слога и общаго колорита, которыми отличаются многія его произведенія, написанныя въ 20-хъ годахъ. Нѣтъ, до самыхъ послѣднихъ лѣтъ своей жизни онъ сохранилъ на своей лирѣ нѣкоторыя старыя романтическія струны, звуки которыхъ искусно сливались, по волѣ поэта, съ болѣе сильными и страстными аккордами поэзіи новаго времени. Въ душѣ этого замѣчательнаго человѣка, котораго его противники и завистники ославили пошлякомъ, развратникомъ, грубымъ матеріалистомъ, таился неизсякаемый источникъ мечтательности, непосредственной поэзіи, и съ мефистофельскимъ смѣхомъ, съ ѣдкимъ сарказмомъ въ его натурѣ всегда уживались, какъ это ни странно, навѣянныя романтизмомъ грезы и образы.

У Гейне еще въ дѣтскіе годы сказались нѣкоторыя природныя романтическія наклонности, которыя получили еще большее развитіе подъ вліяніемъ окружающей обстановки. Онъ родился въ мѣстности, которая, быть можетъ, болѣе всѣхъ другихъ германскихъ земель сохранила различныя воспоминанія о старинѣ и памятники средневѣкового прошлаго. Берега Рейна, и въ особенности горныя вершины, возвышающіяся вдоль его теченія, покрыты и донынѣ развалинами старыхъ замковъ, въ которыхъ гнѣздились нѣкогда феодальные бароны, гордые рыцари, съ высоты своихъ неприступныхъ горъ устрашавшіе окружающую мѣстность. Цѣлый рядъ разнообразныхъ преданій донынѣ сохранился въ народѣ, переходя отъ поколѣнія къ поколѣнію; въ этихъ преданіяхъ разсказывается о судьбѣ прежнихъ владѣльцевъ того или другого замка, о томъ, какъ опустѣли нѣкогда полныя жизни и блеска палаты непобѣдимыхъ рыцарей. Кое-гдѣ народъ вѣритъ въ то, что ночью, въ урочный часъ, старыя развалины снова оживляются, мертвецы встаютъ изъ могилъ, и въ освѣщенномъ зданіи идетъ фантастическій пиръ... Ущелья, утесы, пропасти, если они хоть сколько нибудь отличаются таинственнымъ, причудливымъ, скажемъ прямо: романтическимъ характеромъ, также возбуждаютъ народное воображеніе, связывающее съ ними различныя легенды и преданія. Въ этомъ-то краю, на берегу стараго Рейна, гдѣ народная жизнь сохранила много картиннаго и типичнаго, гдѣ, напримѣръ, и въ дни Гейне шумно справлялся пестрый, веселый и остроумный карнавалъ, унаслѣдованный отъ предковъ, проходятъ дѣтскіе годы поэта. При своей впечатлительной натурѣ и рѣдкой любознательности, онъ не могъ, конечно, остаться незатронутымъ струею народной фантазіи,—хотя самъ онъ принадлежалъ къ неполноправному, гонимому племени, а съ другой стороны, его мать, поклонница раціоналистической философіи, относилась нѣсколько пренебрежительно и враждебно ко всему сказочному, наивному, туманному и таинственному, старалась воспитать мальчика въ совершенно другомъ духѣ, что́ ей отчасти и удалось.

Но романтическіе вкусы зародились у Гейне и подъ вліяніемъ другихъ обстоятельствъ. Мы знаемъ теперь, какое силь-

ное впечатлѣніе производилъ на него домъ одного изъ его дядей, Симона Гельдерна, въ которомъ хранились различныя загадочныя книги, инструменты и другіе предметы, оставшіеся послѣ одного изъ его предковъ, много путешествовавшаго по Востоку, занимавшагося, вмѣстѣ съ тѣмъ, алхиміей и тайными науками и окруженнаго въ семейныхъ преданіяхъ фантастическимъ ореоломъ. Старая нянька Гейне, Сибилла, знала много волшебныхъ сказокъ, вѣрила въ привидѣнія и вообще раздѣляла всѣ народныя суевѣрія. Впослѣдствіи, въ поэмѣ „Германія", Гейне вспомнилъ о ней и о тѣхъ преданіяхъ и сказкахъ, которыя она ему разсказывала, — напримѣръ, про императора Фридриха Барбароссу, который впродолженіе цѣлыхъ вѣковъ спитъ таинственнымъ сномъ въ пещерѣ горы Кифгейзеръ и со временемъ долженъ выйти на свѣтъ Божій и возстановить германскую имперію... Одно изъ первыхъ увлеченій Гейне, героинею котораго была дочь палача, Іозефа, извѣстная въ біографіи поэта подъ именемъ „das rothe Sefchen", также косвенно повліяло на пробужденіе въ немъ интереса къ старинѣ и народной поэзіи. Странная, загадочная дѣвушка, осужденная своимъ происхожденіемъ, вызывавшимъ у всѣхъ отвращеніе и ужасъ, на одинокую, замкнутую жизнь, часто пѣла юношѣ народныя пѣсни, отдавая предпочтеніе болѣе грустнымъ мотивамъ; и невеселый колоритъ этихъ пѣсенъ, въ связи съ мрачнымъ, необычайнымъ характеромъ того дома, въ которомъ все это происходило, оставилъ надолго глубокій слѣдъ въ душѣ Гейне. Онъ самъ признавалъ, что на его „Traumbilder" отразилось вліяніе той печальной и по-своему мечтательной дѣвушки, съ огненными волосами, къ которой онъ чувствовалъ одно время сильную привязанность.

Прошли годы,—и въ 1819 году, будучи студентомъ боннскаго университета, Гейне попалъ въ самый водоворотъ романтическихъ мечтаній и теорій, столкнувшись съ лицами, которыя были законодателями и руководителями романтизма, какъ литературной школы,—прежде всего, съ Августомъ Шлегелемъ, лекціи котораго онъ слушалъ. Постепенно онъ ознакомился и съ творчествомъ и идеями прочихъ романтиковъ — Фридриха Шлегеля, Тика, Новалиса; впослѣдствіи на него оказали извѣстное вліяніе представители второй

романтической школы, впервые заявившей о себѣ въ 1809 году, — Ахимъ фонъ Арнимъ, Брентано, Уландъ и другіе. Вспомнимъ, что это была пора, когда интересъ ко всему національному и любовь къ народному творчеству сказались въ Германіи съ особою силою, когда цѣлый рядъ памятниковъ впервые сталъ общимъ достояніемъ, когда даже большая публика зачитывалась „Пѣснью о Нибелунгахъ“. Въ романтизмѣ, безспорно, было много условнаго, вычурнаго, пожалуй даже нездорового, что осмѣивали или громили его враги; но теперь, когда дѣятельность этой школы уже отошла въ область преданія, и настало время вполнѣ объективной его оцѣнки, нельзя не признать того значенія, которое имѣли труды романтиковъ по разработкѣ народной поэзіи и вообще всего народнаго. Удаляясь отъ новой жизни и современнаго общества, лучшіе нѣмецкіе романтики не уходили въ исключительное поклоненіе родной, германской старинѣ; восторгаясь Средними Вѣками, они включали въ свой кругозоръ всѣ національности, которыя въ ту эпоху были поставлены въ сходныя условія; такъ, ихъ интересовалъ, въ извѣстной степени, скандинавскій сѣверъ, Испанія. Мало того, иногда сфера ихъ наблюденій еще болѣе расширялась, и, наряду съ безыскусственнымъ творчествомъ европейскихъ націй, они обращали вниманіе на поэзію отдаленныхъ азіатскихъ странъ и, прежде всего, на богатую индійскую стихію, въ которой они открыли рѣдкія красоты и удивительную силу. Въ этомъ отношеніи романтики оказали на Гейне очень благотворное вліяніе. Въ частности Августу Шлегелю Гейне былъ весьма многимъ обязанъ. Къ концу своей жизни авторъ „Чтеній о драматическомъ искусствѣ и драматической литературѣ“ и неутомимый переводчикъ Шекспира, правда, потерялъ значеніе, опустился и пережилъ свою славу; но въ 1819 году, когда Гейне услыхалъ впервые въ стѣнахъ боннскаго университета его красивую, заботливо отдѣланную и, вмѣстѣ съ тѣмъ, убѣдительную рѣчь, онъ еще могъ производить впечатлѣніе на своихъ слушателей и увлекать ихъ.

Самъ Гейне, даже въ ту пору, когда онъ писалъ свою „Романтическую школу“, несмотря на отрицательное отношеніе ко многимъ сторонамъ дѣятельности братьевъ Шлегелей, признавался въ томъ, что когда-то онъ относился къ

Августу Шлегелю съ благоговѣніемъ, ставя его почти такъ же высоко въ сферѣ мысли, какъ Наполеона, который въ годы его молодости былъ для него предметомъ культа,—въ области политики... О сочувствіи молодого Гейне знаменитому романтику всего лучше говорятъ три сонета, посвященные любимому наставнику, въ которыхъ будущій авторъ „Книги Пѣсенъ“ представляетъ себѣ, между прочимъ, что Шлегель проникнулъ въ какой-то древній замокъ, гдѣ лежала въ волшебномъ снѣ чудная красавица, подобная мраморному изваянію. При первыхъ же звукахъ его привѣтствія она пробудилась и упала въ его объятія; это была „истинная муза Германіи“, — „Deutschland's echte Muse“. Въ другомъ сонетѣ проводится та мысль, что Шлегель познакомилъ читателей съ „сокровищемъ Нибелунговъ, скрытымъ на днѣ Рейна“, съ народнымъ творчествомъ, сложившимся на берегахъ Темзы, Таго, Тибра, Сены и Ганга. Изъ письма Гейне къ одному изъ его товарищей мы узнаемъ, что юный поэтъ читалъ Шлегелю свои первые поэтическіе опыты. „Августъ Вильгельмъ Шлегель“, говоритъ Роб. Прёльсъ, „вообще повліялъ на Гейне только въ хорошую сторону. Онъ утвердилъ въ немъ вкусъ ко всему простому, непритязательному, народному. Онъ раскрылъ передъ нимъ сокровищницу средневѣкового творчества, пробудилъ въ немъ чутье къ ея красотамъ, указалъ на своеобразную прелесть различныхъ видовъ творчества и различныхъ литературъ“.

Романтическія наклонности, сложившіяся еще въ дѣтствѣ, нѣкоторая мечтательность, свойственная характеру Гейне и уживавшаяся съ юморомъ, даже сарказмомъ, — все это, въ соединеніи съ тѣмъ вліяніемъ, которое оказали на поэта Шлегель — лично, а другіе романтики — черезъ посредство своихъ сочиненій, положило извѣстный отпечатокъ на первые же литературные опыты его. Настоящимъ, „правовѣрнымъ“ романтикомъ Гейне, правда, не былъ; онъ даже въ самые ранніе годы своей дѣятельности понималъ романтическое ученіе не вполнѣ въ томъ смыслѣ, въ какомъ его понимали многіе писатели того времени. Въ небольшой его замѣткѣ, написанной въ 1820 году, озаглавленной „Die Romantik“ и представляющей собою отвѣтъ на рѣзкую статью противъ романтизма, которая появилась въ газетѣ „Kunst-

und Unterhaltungsblatt", мы находимъ весьма оригинальную апологію романтизма. Гейне отказывается признать истинною романтикою то, что обыкновенно за нее выдается,—а именно, „смѣсь, составленную изъ испанской пестроты, шотландскихъ тумановъ и итальянскаго звона". Романтическая поэзія, по его взгляду, у лучшихъ ея представителей всегда облекалась въ пластическую форму; слѣдовательно, въ этомъ отношеніи она не является контрастомъ произведеніямъ, написаннымъ въ духѣ классицизма. „Наши величайшіе романтики, Гёте и Авг. Вильгельмъ Шлегель, были, вмѣстѣ съ тѣмъ, и нашими лучшими пластиками", говоритъ Гейне. „Въ „Фаустѣ" Гёте или въ его пѣсняхъ мы находимъ такія же чистыя очертанія, какъ въ его „Ифигеніи", „Германѣ и Доротеѣ" или элегіяхъ. Въ романтическихъ произведеніяхъ Шлегеля встрѣчаются тѣ же увѣренно и опредѣленно нарисованные контуры, что и въ его, поистинѣ, пластическомъ „Римѣ". О, еслибы только это приняли въ соображеніе тѣ, которые такъ охотно называютъ себя шлегельянцами!" Переходя къ вопросу о томъ значеніи, которое имѣютъ для романтизма средневѣковой католицизмъ и рыцарство, Гейне высказываетъ мысль, что оба эти начала были въ свое время только средствами для проведенія романтическихъ теорій въ жизнь; теперь же, когда „пламя романтики зажглось на алтарѣ германской поэзіи", нѣтъ необходимости быть и въ современномъ обществѣ сторонниками главныхъ основъ средневѣкового строя. „Нѣмецкая муза должна быть непринужденною, цвѣтущею, свободною отъ чопорности, честною нѣмецкою дѣвушкою, а не томною монахинею или кичащеюся своими предками рыцарскою дочерью". Такъ опредѣлялъ Гейне свои воззрѣнія на романтизмъ въ 1820 году; справедливость требуетъ замѣтить, что въ первыхъ своихъ опытахъ поэтъ не вполнѣ слѣдовалъ только что изложеннымъ теоріямъ: нельзя, напримѣръ, сказать, чтобы въ томъ, что имъ было написано въ ту пору, никогда не встрѣчалось ни „испанской пестроты", ни „шотландскихъ тумановъ"...

Между 1817 и 1821 годомъ Гейне написалъ тѣ стихотворенія, которыя вошли въ составъ цикла „Junge Leiden". Первую часть этого цикла образуютъ такъ называемыя „Traumbilder", любопытныя уже въ томъ отношеніи, что форма сно-

видѣнія, фантастической грезы навсегда осталась любимымъ художественнымъ пріемомъ Гейне. Странно читать теперь эти стихотворенія! Отъ нихъ такъ вѣетъ стариною, въ нихъ столько условнаго, слишкомъ ужъ причудливаго... Въ этихъ „сновидѣніяхъ“ можно встрѣтить разсказъ о кладбищахъ, о мертвецахъ, о таинственномъ рокѣ, тяготѣющемъ надъ человѣкомъ, о страшныхъ существахъ, увлекающихъ возлюбленную поэта въ темную пропасть... Тутъ появляется даже „богъ сна“ („der Traumgott“) и какой-то „мрачный сонъ ночи“ (der finstre Sohn der Nacht), который переноситъ поэта въ ярко освѣщенную залу, гдѣ происходитъ пиръ въ честь бракосочетанія его бывшей невѣсты — съ другимъ. По временамъ мелькнетъ, такимъ образомъ, среди всей этой фантасмагоріи, отголосокъ личной судьбы поэта, встрѣтятся автобіографическія черты, — а затѣмъ опять начинается царство самой необузданной фантазіи... Въ другомъ отдѣлѣ „Молодыхъ страданій“, въ „Романсахъ“, мы находимъ болѣе художественныя произведенія, проникнутыя, однако, по большей части, все тѣмъ же романтическимъ духомъ. Сюжеты этихъ произведеній довольно разнообразны, мѣсто дѣйствія часто мѣняется. То мы переносимся въ чертоги Валтасара, который сидитъ на роскошномъ пиру и произноситъ богохульства, пока таинственная рука не начертываетъ внезапно на стѣнѣ роковыхъ для него письменъ; то мы видимъ миннезенгеровъ, состязающихся въ пѣніи передъ знатнымъ рыцарскимъ обществомъ; то дѣйствіе переносится въ Испанію, и въ стихотвореніи „Don Ramiro“, напоминающемъ старую балладу, разсказывается, какъ знатной испанкѣ, доннѣ Кларѣ, только что вышедшей замужъ, начинаетъ чудиться во время свадебнаго пира, что ея прежній женихъ, теперь уже умершій, стоитъ около нея, а потомъ увлекаетъ ее въ ужасный танецъ... То обстановка совершенно мѣняется, и въ знаменитомъ стихотвореніи „Гренадеры“ дѣйствіе происходитъ уже въ 19 вѣкѣ; но и это стихотвореніе опять — чисто романтическое, потому что личность Наполеона не одному Гейне казалась необычайною, фантастическою, почти сверхъестественною; вспомнимъ „Ночной смотръ“, „Воздушный корабль“ и другія подобныя произведенія, въ которыхъ низложенный и взятый въ плѣнъ, но все же мощный духомъ

и непреклонный императоръ окружается эпическимъ и легендарнымъ ореоломъ... Въ общемъ, Гейне эпохи „Молодыхъ страданій“—еще вполнѣ романтикъ. „Въ первомъ періодѣ своего поэтическаго творчества Гейне всецѣло находился подъ вліяніемъ романтизма, — онъ поклонялся ему, какъ божеству“, говоритъ Штродтманъ.

Въ 1823 году напечатаны были въ одномъ томѣ три произведенія Гейне: двѣ его трагедіи и знаменитый сборникъ стихотвореній „Lyrisches Intermezzo“. Трагедіи „Альманзоръ“ и „Ратклиффъ“ создались въ 1820—22 годахъ и представляютъ собою попытку перенести романтическія теоріи въ область драмы. Самъ Гейне былъ о нихъ очень высокаго мнѣнія; любопытно отмѣтить, что молодому поэту казалось, напримѣръ, будто форма „Альманзора“ необыкновенно пластична, если сюжетъ и навѣянъ романтизмомъ,— „romantisch ist der Stoff, die Form ist plastisch“, съ увѣренностью говоритъ онъ въ стихотворномъ предисловіи къ первой трагедіи. Съ современной точки зрѣнія, мы можемъ найти въ „Альманзорѣ“ все, что́ угодно,—только не пластику формы! Мнѣніе автора о трагедіи „Ратклиффъ“ было еще болѣе высокое; посвящая трагедію Рудольфу Христіани, онъ говоритъ, что онъ „сдвинулъ сильною рукою заржавѣвшіе желѣзные засовы той двери, которая ведетъ въ царство духовъ, и сорвалъ тамъ съ красной книги любви таинственныя семь печатей“:

«Und was ich schaute in den ew'gen Worten,
Das bring' ich dir in dieses Liedes Spiegel.
Ich und mein Name werden untergehn,—
Doch dieses Lied muss ewiglich bestehn!»

Никогда Гейне не отдавалъ въ такой степени дани всѣмъ условностямъ и крайностямъ романтизма, какъ въ этой трагедіи или „драматической балладѣ“, какъ онъ называлъ ее впослѣдствіи, переполненной разнаго рода ужасами, туманными видѣніями, разыгрывающейся въ какомъ-то заколдованномъ мірѣ, повидимому, внѣ времени и пространства,— хотя Вилліамъ Ратклиффъ и сдѣланъ студентомъ, — заканчивающейся тройнымъ кровопролитіемъ... Ознакомившись съ нею, современный читатель испытываетъ такое ощущеніе, какъ будто онъ только что побывалъ въ мрачномъ подзе-

мельѣ или видѣлъ тяжелый, томительный сонъ. Надъ всею пьесою точно раскинулось темное облако, которое явно давитъ и стѣсняетъ дѣйствующихъ лицъ. Такимъ образомъ, на первыхъ порахъ Гейне усвоилъ не только все наиболѣе существенное и цѣнное въ романтическомъ ученіи, но и нѣкоторыя весьма нежелательныя его крайности... Между тѣмъ, именно ему суждено было вскорѣ исполнить важную задачу: стать посредникомъ между романтизмомъ и новою поэзіей. Онъ постепенно разстался съ тѣми мрачными, туманными видѣніями, которыя только давятъ разсудокъ и возбуждаютъ нервы; но онъ вынесъ изъ царства романтики богатый запасъ поэтической фантазіи и увлекательныхъ грезъ.

„Лирическое Интермеццо“, появившееся одновременно съ трагедіями Гейне, стоитъ уже неизмѣримо выше его первыхъ поэтическихъ опытовъ. Темы сдѣлались разнообразнѣе, языкъ—богаче и непринужденнѣе, чувства и мысли изливаются въ изящной и, вмѣстѣ съ тѣмъ, простой, безыскусственной формѣ. Пѣсня, если не вполнѣ народная, то все же близко къ ней подходящая, по искренности и непосредственности общаго тона, даже по стихотворному размѣру,—вотъ, что становится любимымъ видомъ поэтическаго творчества молодого Гейне. „Народная пѣсня, это — священная почва лирической музы Гейне“, справедливо замѣчаетъ Прёльсъ Несомнѣнно, мы имѣемъ здѣсь опять одинъ изъ примѣровъ вліянія романтизма на воспріимчиваго поэта. Брандесъ указалъ на то, что форма пѣсенъ Гейне, въ значительной степени, составляетъ плодъ подражанія идилліямъ романтика Вильгельма Мюллера; это признавалъ отчасти и самъ Гейне (въ письмѣ къ Мюллеру отъ 7-го іюня 1826 года). Но въ „Интермеццо“ есть и чисто романтическія строки. То, напримѣръ (въ стихотвореніи „Mir träumte von einem Königskind“), поэту снится, будто онъ сидитъ подъ тѣнью зеленѣющей липы съ какою-то королевскою дочерью, которая на горячія слова любви отвѣчаетъ, что они не могутъ быть счастливы:

Ich liege ja im Grabe,
Und nur des Nachts komm' ich zu dir,
Weil ich so lieb dich habe!...

То ему представляется, что, сидя въ челнокѣ вмѣстѣ со своею милою, онъ скользитъ по морской глади, окутанной сумракомъ ночи, мимо фантастическаго острова духовъ.

Мы плыли съ тобой, дорогая,
Къ невѣдомымъ, дальнимъ краямъ...
Тиха была ночь,—и беззвучно
Скользилъ нашъ челнокъ по волнамъ...

На островѣ духовъ волшебномъ,
При трепетномъ свѣтѣ луны,
Въ туманѣ ночномъ были пѣсни,
Прекрасныя пѣсни слышны...

Тѣ пѣсни звучали такъ чудно
Въ тиши, среди дремлющихъ водъ...
Но, съ грустною думой, все дальше
Мы по морю плыли впередъ... [1])

То „богъ сна“ переноситъ его въ заколдованный замокъ, полный рыцарей и молодыхъ дѣвушекъ, которые медленно двигаются, при тускломъ мерцаніи свѣчей, по извилистымъ ходамъ и покоямъ замка... Въ двухъ стихотвореніяхъ, изъ которыхъ одно, „Auf Flügeln des Gesanges“, пользуется и въ наши дни широкою популярностью, чувствуется вліяніе Шлегеля и вообще романтиковъ, съ ихъ увлеченіемъ восточною поэзіей. Читая эти стихотворенія, можно иногда подумать, что поэтъ самъ видѣлъ чудные берега далекаго Ганга, гдѣ раскинулся розовый садъ, облитый луннымъ свѣтомъ, гдѣ фіалки поднимаютъ свои взоры къ звѣздамъ, гдѣ розы нашептываютъ другъ дружкѣ благоухающія сказки, гдѣ проворныя газели весело прыгаютъ на свободѣ... Какое умѣніе соблюсти мѣстный колоритъ, сохранить типичныя особенности того края, куда уносится въ своихъ грезахъ поэтъ! Много чисто-восточныхъ красотъ найдется и въ маленькомъ, изящномъ стихотвореніи: „Die Lotosblume ängstigt sich vor der Sonne Pracht“. „Въ ясновидящемъ умѣ Гейне“, говоритъ Брандесъ, „таилась та крупица божественнаго безумія, кото-

[1]) Переводъ стихотвореній Гейне заимствуемъ изъ нашей книги «Стихотворные Переводы» (выпускъ I: Гейне. Армянскіе поэты. Ибсенъ). М. 1898.

рая была необходима для того, чтобы купеческій сынъ изъ Дюссельдорфа сумѣлъ понять и возсоздать отвлеченныя грезы старой Индіи"...

Только что упомянутыя стихотворенія любопытны еще въ другомъ отношеніи: они являются прекрасными образцами того „одушевленія природы", которое съ теченіемъ времени стало однимъ изъ важнѣйшихъ элементовъ поэтическаго творчества Гейне. Это одушевленіе иногда очень субъективно: достаточно того, чтобъ душа поэта была мрачна,—и тотчасъ во всей природѣ ему видится только печаль, горе, несправедливость... Совершенно такъ же и романтики старались найти въ природѣ отзвукъ своимъ мечтамъ, сомнѣніямъ и надеждамъ; имъ казалось, что цвѣты, деревья, скалы, журчащій ручей, звѣзды на небѣ, — все это полно жизни и отзывчивости, понимаетъ человѣческія стремленія и думы. Немало примѣровъ подобнаго же отношенія къ природѣ можно найти и у Гейне,—не далѣе, какъ въ томъ же „Intermezzo". Вспомните, напримѣръ, знаменитое стихотвореніе „Es stehen unbeweglich die Sterne in der Höh'":

Стоятъ безъ движенія звѣзды
Въ небесной выси надъ землей...
И смотрятъ, одна на другую,
Вѣками съ любовной тоской...

Ведутъ онѣ страстныя рѣчи...
Красивъ и богатъ ихъ языкъ,—
Но тайну его и понынѣ
Филологъ еще не постигъ!

А я разгадалъ ее скоро,
И понялъ я смыслъ ихъ рѣчей:
Служило грамматикой лучшей
Мнѣ личико милой моей...

Въ другомъ случаѣ поэтъ высказываетъ увѣренность, что, еслибы цвѣтамъ, распустившимся въ саду, соловьямъ, наконецъ, звѣздамъ на небѣ была извѣстна причина его скорби, они бы приняли участіе въ его судьбѣ, постарались бы его утѣшить или раздѣлить съ нимъ его страданія. Еще одинъ примѣръ: поэтъ представляетъ себѣ, что онъ идетъ по саду яснымъ лѣтнимъ утромъ; онъ молчаливъ и не высказываетъ

того, что волнуетъ и мучитъ его, но цвѣты въ саду угадываютъ его грусть, нашептываютъ ему слова утѣшенія, стараются его ободрить:

Тихо шепчутъ они, утѣшая
Меня ласкою въ горѣ моемъ:
«О, прости нашей милой сестричкѣ,
Грустный юноша, съ блѣднымъ лицомъ!»...

Едва ли стоитъ долго останавливаться на всемірно-извѣстномъ стихотвореніи „Ein Fichtenbaum steht einsam“, въ которомъ съ такимъ поразительнымъ мастерствомъ возсоздаются, въ чисто романтическомъ духѣ, ощущенія грустной, одинокой сосны, тоскующей подъ сѣвернымъ небомъ; точно одушевленное существо, она уносится мыслями на далекій, пламенный востокъ,

И въ грезахъ ей пальма высокая снится,
Что въ дальней, восточной землѣ
Тоской одиноко, безмолвно томится
На выжженной солнцемъ скалѣ [1])...

Если мы сравнимъ слѣды вліянія романтизма, какіе попадаются въ „Lyrisches Intermezzo“, съ тѣми крайностями и преувеличеніями, которыя иногда непріятно поражаютъ насъ при чтеніи раннихъ произведеній Гейне, напримѣръ, его трагедій, намъ станетъ ясно, что романтизмъ былъ богатымъ, непочатымъ краемъ, которымъ нужно было только пользоваться умѣло, такъ какъ ошибки и промахи въ этомъ случаѣ вели къ утрировкѣ и неестественности. Примѣромъ такого умѣлаго, осторожнаго пользованія могутъ служить знаменитыя „Путевыя картины“ Гейне, первая часть которыхъ—„Die Harzreise“—появилась въ 1824 году. Это безподобное созданіе высоко-даровитаго поэта представляетъ собою искусное соединеніе самыхъ разнородныхъ элементовъ: за худо-

[1]) Недавно извѣстный знатокъ творчества Гейне, Густавъ Карпелесъ, высказалъ мнѣніе, что это стихотвореніе Гейне навѣяно однимъ отрывкомъ изъ старинаго сборника произведеній народной еврейской словесности „Midrasch“, тогда какъ основа стихотворенія „Ein Jüngling liebt ein Mädchen“ взята у арабскаго поэта Маймунъ-ибнъ-Кайса (7-го вѣка). См. его статью „Anlehnungen und Entlehnungen“,—„Die Nation“ 1899, XVI, 3.9

жественнымъ описаніемъ природы слѣдуетъ злая выходка противъ педантизма въ наукѣ, затѣмъ изложеніе фантастическаго, причудливаго сна, далѣе разсказъ объ интересной дорожной встрѣчѣ, смѣняющійся юмористическою картиною какой нибудь изъ сторонъ нѣмецкой жизни... Въ этомъ пестромъ калейдоскопѣ, въ этой разнообразной, оригинальной мозаикѣ немаловажное мѣсто принадлежитъ и романтическому элементу. Нѣкоторые отрывки изъ „Путевыхъ картинъ“ могутъ быть смѣло названы „стихотвореніями въ прозѣ“; есть въ нихъ, какъ извѣстно, и прямо стихотворныя мѣста. При видѣ развалинъ старыхъ замковъ, разбросанныхъ по вершинамъ Гарца, Гейне вспоминаетъ о Среднихъ Вѣкахъ, о феодальныхъ баронахъ, которые владѣли этими замками. Его снова охватило, по его словамъ, „романтическое настроеніе“, и у него вылилось стихотвореніе, проникнутое тоскою по невозвратно минувшемъ прошломъ, по той эпохѣ, когда въ этомъ самомъ замкѣ происходили блестящіе рыцарскіе турниры, и красавицы-дамы слѣдили за ходомъ поединка:

Steiget auf, ihr alten Träume!
Oeffne dich, du Herzensthor!
Liederwonne, Wehmutsthränen
Strömen wunderbar hervor.
. . . . . .
Auf die Berge will ich steigen,
Auf die schroffen Felsenhöhn,
Wo die grauen Schlossruinen
In dem Morgenlichte stehn.
Dorten setz' ich still mich nieder
Und gedenke alter Zeit,
Alter, blühender Geschlechter
Und versunkner Herrlichkeit.

На вершинѣ Ильзенштейна Гейне вспоминаетъ поэтическую легенду о прекрасной царевнѣ Ильзѣ; въ Миланѣ, при видѣ знаменитаго собора, величественнаго памятника старины, ему начинаетъ казаться, что ночью, при трепетномъ свѣтѣ луны, бѣлыя, мраморныя статуи, украшающія храмъ снаружи, сходятъ съ пьедесталовъ, спускаются на площадь и нашептываютъ прохожему таинственныя рѣчи... Въ „Reisebilder“ мы опять находимъ и примѣры того одушевленія природы, о которомъ рѣчь шла выше: такъ, деревья что-то

шепчутъ, горные цвѣты смотрятъ на путника чудными, дѣвичьими глазами, травы разсказываютъ другъ-дружкѣ „зеленыя сказки“... Есть тутъ и восточный элементъ; вспомните то мѣсто въ „Книгѣ Le Grand“, гдѣ Гейне представляетъ себѣ и старается увѣрить свою воображаемую корреспондентку въ томъ, что его родъ происходитъ изъ Индіи, что волшебный соловей, сидя на красномъ коралловомъ деревѣ среди Тихаго океана, поетъ пѣснь о любви, которую чувствовали когда-то другъ къ другу два лица изъ числа отдаленныхъ индійскихъ предковъ поэта... Наконецъ, въ „Reisebilder“ нѣтъ недостатка и въ причудливыхъ, фантастическихъ сновидѣніяхъ, которыя попрежнему оставались любимымъ прибѣжищемъ своеобразной, прихотливой музы автора „Traumbilder“. Способность грезить на яву, какъ справедливо замѣтилъ, между прочимъ, Морисъ Палеологъ въ своей интересной статьѣ „L'amour chez Henri Heine“, была вообще такъ сильна въ Гейне, что, напримѣръ, цѣлый рядъ поэтическихъ, прекрасныхъ женскихъ образовъ, которые встрѣчаются въ его произведеніяхъ, и которымъ онъ постепенно сталъ приписывать почти реальное существованіе, созданъ былъ всецѣло его богатою, легко воспламенявшеюся фантазіею!..

Въ такихъ сборникахъ стихотвореній Гейне, относящихся къ позднѣйшей эпохѣ, какъ „Heimkehr“ или „Neuer Frühling“ мы опять можемъ не разъ отмѣтить всѣ важнѣйшія стороны гейневскаго романтизма,—симпатію къ народной поэзіи, богатую фантазію, одушевленіе природы, увлеченіе восточными темами... Въ этихъ сборникахъ опредѣленно сказывается уже не только вліяніе старшихъ романтиковъ, но и воздѣйствіе такъ называемой второй романтической школы. Особенно сильно повліялъ на него Брентано. Послѣдній, несомнѣнно, бывшій однимъ изъ наиболѣе выдающихся дѣятелей романтизма и издавшій, въ сотрудничествѣ съ Арнимомъ, извѣстную христоматію народныхъ пѣсенъ „Des Knaben Wunderhorn“, произвелъ на Гейне довольно сильное впечатлѣніе. Гейне зналъ эту христоматію и увлекался ея содержаніемъ; но особенно подѣйствовало на него собраніе стихотвореній самого Брентано, вышедшее въ свѣтъ подъ заглавіемъ „Romanzen vom Rosenkranz“. Сюжетъ знаменитой, баллады Гейне

„Ich weiss nicht, was soll es bedeuten“ заимствованъ у того же Брентано. Но первоклассный поэтъ умѣетъ извлекать новыя, поразительныя красоты изъ того самаго сюжета, который иногда производитъ слабое, блѣдное впечатлѣніе въ обработкѣ второстепеннаго писателя. Если основа стихотворенія Гейне принадлежитъ автору „Romanzen vom Rosenkranz“, онъ создалъ все же прелестное, оригинальное стихотвореніе, которое не устарѣло и теперь, между тѣмъ какъ творчество Брентано давно забыто всѣми:

Не знаю, что сталось со мною,—
Но грусть овладѣла душой!
Старинная сказка порою
Сжимаетъ мнѣ сердце тоской!

Прохладно... Въ долинѣ темнѣетъ,
И Рейнъ безмятежно течетъ...
На горной вершинѣ алѣетъ
Вечерняго солнца заходъ;

И чудная дѣва надъ скатомъ,
Блистая красою своей,
Все чешетъ, въ уборѣ богатомъ,
Волну золотую кудрей...

Изъ золота гребень у дѣвы,
И пѣсня звучитъ съ вышины...
Волшебные льются напѣвы,
Чарующей силы полны!

И путникъ, тревогою страстной
Объятый, плыветъ въ челнокѣ...
Не видитъ скалы онъ опасной,—
Все смотритъ наверхъ онъ, въ тоскѣ!

Погибли во мракѣ пучины
Пловецъ и челнокъ среди скалъ,—
Затѣмъ, что такъ чудно съ вершины
Напѣвъ Лорелеи звучалъ!...

Шереръ, въ своей „Исторіи нѣмецкой литературы“ провелъ тонкую параллель между жизнью и творчествомъ Гейне и его романтическаго предшественника и вдохновителя. Сходство между двумя поэтами, въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ,

дѣйствительно, замѣчательное,—хотя, конечно, яркій талантъ одного стоитъ неизмѣримо выше болѣе скромнаго поэтическаго дарованія другого... Одно время могло казаться, что Гейне будетъ только подражателемъ автора „Романсовъ“. Извѣстная Рахиль Варнгагенъ, чувствуя, куда клонятся вкусы молодого поэта, однажды прямо сказала ему: „Вы не должны сдѣлаться вторымъ Брентано,—я этого не допускаю!“... Наряду съ этимъ, въ позднѣйшихъ стихотворныхъ произведеніяхъ Гейне можно найти слѣды его увлеченія Уландомъ и его балладами; онъ самъ разсказывалъ, какъ еще въ очень молодые годы, сидя на развалинахъ стараго замка въ Дюссельдорфѣ, онъ съ восторгомъ прочитывалъ уландовскія стихотворенія. Это увлеченіе не могло не отразиться, рано или поздно, на его собственномъ творчествѣ...

Но проходили годы,—Гейне начиналъ относиться критически къ тѣмъ лицамъ, которыя прежде были для него авторитетами; однако, романтическія симпатіи далеко не изгладились изъ его души. Получилось любопытное явленіе: то, что прежде исповѣдывалось и осуществлялось на практикѣ поэтомъ, въ значительной степени, изъ одного подражанія пользовавшимся тогда широкою популярностью литературнымъ произведеніямъ, мало по малу превратилось въ его собственное достояніе, которымъ онъ сталъ распоряжаться по своему личному усмотрѣнію, откидывая все то, что не вполнѣ подходило къ его вкусамъ и убѣжденіямъ. Порвавъ съ проповѣдниками и законодателями плѣнившаго его когда-то ученія,—впослѣдствіи онъ самъ, шутя, говорилъ, что въ молодости онъ былъ ученикомъ школы романтиковъ, а потомъ „избилъ самого школьнаго учителя“—Гейне остался все же однимъ изъ его послѣдователей, хотя и не безусловныхъ, попытался даже стать его реформаторомъ, вдохнувъ въ него новую жизнь... Въ сущности, романтизмъ замѣчательно подходилъ къ его характеру. „Истинно романтиченъ въ немъ“, говоритъ Іоганнъ Шерръ, „необузданный произволъ его геніальной личности, съ которымъ онъ то озаряетъ свой гуманистическій идеалъ всѣмъ свѣтомъ поэзіи и мысли, то вслѣдъ затѣмъ начинаетъ колотить его своею арлекинскою палкою, забрасываетъ сарказмами и волочитъ его по грязи“... Даже безподобный юморъ Гейне, строго говоря, не былъ

чуждъ романтикамъ, которые, возставая противъ всякихъ стѣсненій творческаго духа и фантазіи, отстаивая индивидуальное начало, допускали прихотливый, своеобразный юморъ наравнѣ съ туманнымъ мистицизмомъ или легендарными сюжетами. Брентано, о которомъ рѣчь шла выше, отчасти былъ и въ этомъ отношеніи предшественникомъ и учителемъ Гейне.

Для того, чтобы видѣть, что Гейне не порвалъ окончательно съ романтизмомъ вплоть до послѣднихъ дней своей жизни, лучше всего остановиться нѣсколько подробнѣе на его поэмахъ „Атта-Тролль“ и „Германія“, и на его „Romancero“. „Атта-Тролль“, безъ сомнѣнія,—одно изъ наиболѣе причудливыхъ созданій гейневской музы. Съ одной стороны, мы находимъ здѣсь разнообразные отголоски общественныхъ и литературныхъ теченій 40-ыхъ годовъ, колкія насмѣшки надъ представителями поэзіи, науки и политики того времени, а съ другой—въ поэмѣ съ особенною яркостью выступаетъ фантастическій міръ романтики. Въ послѣдней главѣ, посвященной Варнгагену, Гейне говоритъ своему другу, что онъ предвидитъ улыбку, которая, пожалуй, покажется на его лицѣ при чтеніи поэмы, такъ живо напоминающей далекое прошлое, поэтическія грезы молодости... „Да, мой другъ, это—отголоски давно скрывшейся отъ насъ поры грезъ; но часто современныя трели прорываются сквозь старый основной тонъ... Ахъ, это, быть можетъ, послѣдняя, вольная, лѣсная пѣсня романтики; среди боевого шума современности она съ грустью затихнетъ. Новыя времена,—новыя птицы; новыя птицы,—новыя пѣсни!“... Въ другомъ мѣстѣ поэмы Гейне обращается къ своему Пегасу съ просьбою перенести его въ царство сказокъ, туда, гдѣ въ величавомъ безмолвіи стоятъ вѣковые дубы, и гдѣ протекаетъ „чудесный источникъ старыхъ сказаній“—чтобы онъ могъ напиться изъ него и омыть водою свои глаза. Дѣйствіе поэмы происходитъ въ романтической горной мѣстности, на Пиренейскомъ полуостровѣ. Ронсевальское ущелье пробуждаетъ въ поэтѣ воспоминанія о Роландѣ, объ его геройской смерти и вообще „объ этой волшебной порѣ, съ которой прошло уже 1000 лѣтъ“. Тѣ призрачныя фигуры и картины, которыя, по увѣренію Гейне, пригрезились ему въ ночной тишинѣ, между

полночью и часомъ, когда онъ смотрѣлъ черезъ окно хижины, гдѣ ему пришлось остановиться, на окружающую мѣстность,—представляютъ собою роскошный образецъ романтическаго жанра. Въ самомъ дѣлѣ, что можно вообразить себѣ болѣе романтическаго, чѣмъ эта, „дикая охота“, die wilde Jagd, проносящаяся мимо затерянной среди горъ хижины старой Ураки, слывущей въ народѣ колдуньею,—своеобразное созданіе германской народной фантазіи!.. Точно окутанная волшебнымъ сіяніемъ, показывается эта таинственная процессія, и прежде всего—три обаятельныхъ женскихъ образа, изъ которыхъ одинъ производитъ неизгладимое впечатлѣніе на поэта. Видѣнія пронеслись, ночь прошла,—но прежнія грезы и тоска по загадочнымъ образамъ весь день не покидаютъ его... А слѣдующею ночью его ждетъ новый, причудливый сонъ...

Въ другой поэмѣ Гейне, „Германія“, носящей второе заглавіе—„Зимняя сказка“, слѣды романтизма не столь велики, но отрицать ихъ все же невозможно. Въ этомъ произведеніи мы находимъ яркую, остроумную картину нѣмецкой жизни въ первой половинѣ сороковыхъ годовъ; юморъ Гейне проявился здѣсь съ большою, почти юношескою силою и свѣжестью. Но любопытно, что и въ этомъ, чисто современномъ произведеніи попадаются нѣкоторые слѣды вліянія стараго романтизма. Здѣсь опять важную роль играютъ прихотливые сны, уносящіе поэта вдаль отъ окружающей жизни. Вспомните, напримѣръ, тотъ сонъ, который приводитъ его ночью внутрь Кёльнскаго собора, чуднаго памятника средневѣкового зодчества, къ гробницѣ трехъ святыхъ королей. Весьма знаменательна въ этомъ отношеніи и пригрезившаяся поэту встрѣча его съ императоромъ Фридрихомъ Барбароссою въ таинственныхъ подземныхъ покояхъ горы Кифгейзеръ; бесѣда его съ Фридрихомъ, несмотря на ея современное содержаніе и сатирическій характеръ, носитъ всецѣло фантастическую окраску. Любовь ко всему необычайному и загадочному такъ сильна была въ Гейне, что, описывая свое пребываніе въ Гамбургѣ, онъ вложилъ рѣчи о самыхъ реальныхъ, даже прозаическихъ предметахъ въ уста Гаммоніи, богинѣ-покровительницѣ Гамбурга, которую поэтъ будто бы встрѣтилъ во время прогулки по городу, лунною ночью...

Но и послѣ „Германіи“ романтическій элементъ не исчезаетъ изъ творчества Гейне и проявляется еще разъ, въ яркой, блестящей формѣ, въ его знаменитомъ „Romancero“. За нѣсколько лѣтъ до смерти, прикованный недугомъ къ постели, поэтъ снова почувствовалъ желаніе унестись въ тотъ поэтическій міръ, который плѣнялъ его много-много лѣтъ назадъ... Правда, нерѣдко современность, слѣдуя прихотливой волѣ поэта, врывается въ какую нибудь старую легенду или балладу; но какъ часто воскрешаетъ „Romancero“ и подлинный міръ фантазіи, и отдаленное, туманное прошлое!.. Снова встаютъ предъ нами таинственные образы мы видимъ храбрыхъ, неукротимыхъ дѣвъ-валькирій, видимъ, какъ тѣни молодыхъ, прекрасныхъ монахинь-урсулинокъ поднимаются ночью изъ могилъ, какъ въ аббатствѣ зажигаются огни, звучитъ органъ, и хоръ тѣней поетъ священные гимны подъ сводами полуразрушеннаго храма... Поэтъ разскажетъ намъ и о томъ, какъ чудная, но коварная красавица, пфальцграфиня Ютта, плыветъ на лодкѣ ночью, при лунномъ свѣтѣ, и ей чудится, будто къ ней протягиваютъ свои безжизненныя руки трупы тѣхъ семи рыцарей, которые въ разное время любили ее, клялись ей въ вѣрности, и которыхъ она, чтобы они не могли нарушить данную клятву, велѣла утопить въ волнахъ рѣки...

Мало есть у Гейне такихъ фантастическихъ стихотвореній, какъ романсъ о Жоффруа Рюделѣ и Мелисандѣ Триполійской, входящій въ составъ того же „Romancero“; славный трубадуръ и воспѣтая имъ красавица Мелисанда сходятъ ночью съ обоевъ старой залы, на которыхъ вышиты были ихъ фигуры, и бродятъ, нашептывая другъ другу слова любви, по „безмолвной залѣ, озаренной луною“. Иногда въ „Romancero“ встрѣчаются стихотворенія, имѣющія отношеніе къ историческимъ событіямъ и личностямъ; такъ, поэтъ вспоминаетъ о Гэстингскомъ полѣ битвы и Эдиѳи-Лебединой Шеѣ, о Ричардѣ Львиномъ Сердцѣ... Восточный и вообще экзотическій элементъ также нашелъ себѣ мѣсто въ этомъ циклѣ; тутъ есть и разсказъ о Рампсенитѣ, и стихотвореніе „Бѣлый слонъ“, съ описаніемъ роскошныхъ палатъ царя Магавасанты, и чудный романсъ объ Азрѣ, впослѣдствіи положенный на музыку А. Рубинштейномъ, и грустная исторія пер-

сидскаго поэта Фирдоуси. Въ двухъ „еврейскихъ мелодіяхъ“ („Іегуда-бенъ-Галеви“ и „Диспутъ“), а также въ стихотвореніи „Мавританскій король“ мы переносимся въ средневѣковую Испанію, гдѣ сталкивались различныя національности и культуры... Было бы странно, конечно, утверждать, что содержаніе „Romancero“ исчерпывается одними романтическими произведеніями,—но нельзя не отмѣтить того факта, что старыя легенды, какъ западныя, такъ и восточныя, получили у Гейне и на этотъ разъ красивую, художественную обработку... Прочитывая это предсмертное созданіе гейневской музы, можно порою подумать, что поэтъ еще очень недавно видѣлъ берега тихаго Рейна, знакомился съ народными пѣснями и преданіями или слушалъ въ университетской аудиторіи убѣжденныя рѣчи корифеевъ романтизма... какъ будто позади не лежало длинной, треволненной жизни, разбившей столько надеждъ и грезъ, какъ будто „Romancero“ создавался не на одрѣ болѣзни, не вдали отъ родины, подъ неумолкаемый шумъ великаго, вѣчно безпокойнаго города...

Но почему же тогда Гейне, вплоть до смерти сохранившій на своей лирѣ нѣкоторыя романтическія струны, тѣмъ не менѣе, въ такомъ сочиненіи, какъ „Die romantische Schule“ и въ нѣкоторыхъ мѣстахъ другихъ своихъ произведеній, выступилъ, повидимому, какъ бы рѣшительнымъ противникомъ этого направленія, что слишкомъ легко было принято на вѣру нѣкоторыми его критиками и изслѣдователями его творчества? Гейне всегда былъ, прежде всего, художникомъ—и подъ этимъ угломъ зрѣнія разсматривалъ и романтизмъ. Какъ художникъ, онъ могъ искренно увлечься неприступнымъ замкомъ, выстроеннымъ на вершинѣ горы и окруженнымъ цѣлымъ роемъ фантастическихъ преданій. Но тотъ же замокъ, какъ оплотъ феодальныхъ хищниковъ, угнетавшихъ безгласное населеніе, возбуждалъ въ немъ только негодованіе,—и, еслибы можно было вновь укрѣпить развалины и населить ихъ прежними обитателями, онъ первый высказался бы противъ этого!.. Такъ же относился онъ и къ средневѣковому католицизму; какъ художникъ, онъ сознавалъ всѣ красоты вѣрованій и преданій средневѣкового человѣчества; Іоганнъ Шерръ справедливо замѣтилъ, что романтика не произвела ничего болѣе католически-искренняго, чѣмъ

гейневское „Богомолье въ Кевлааръ“... И, вмѣстѣ съ тѣмъ, тотъ же Гейне не разъ возставалъ противъ нѣкоторыхъ современныхъ ему нѣмецкихъ литераторовъ, вродѣ Фридриха Шлегеля, Тика, Новалиса, Вернера и другихъ, которые бросали протестантство и переходили въ католицизмъ, думая такимъ образомъ стать ближе къ сокровищницѣ народнаго творчества..

Сочувствуя многимъ сторонамъ романтическаго ученія, но, въ то же самое время, расходясь съ его представителями во взглядахъ на различныя, иногда весьма существенныя явленія, Гейне попытался создать свой собственный, крайне своеобразный романтизмъ...Волнуясь многими животрепещущими вопросами XIX вѣка, онъ не хотѣлъ итти на компромиссъ со всѣмъ средневѣковымъ строемъ жизни, какъ это дѣлали чистокровные романтики; но онъ хотѣлъ въ художественной формѣ соединить прошедшее съ настоящимъ, взявъ изъ перваго все наиболѣе картинное и поэтическое, а изъ второго—все истинно живое, свѣжее и сильное. Никакъ нельзя согласиться съ мнѣніемъ, будто Гейне нанесъ смертельный ударъ романтикѣ и преднамѣренно покончилъ съ нею; нѣтъ, его роль въ исторіи романтизма состоитъ въ смѣлой, прямо отчаянной попыткѣ возродить старое ученіе, вдохнувъ въ него новыя силы!.. Мы не можемъ достаточно подивиться отвагѣ замысла поэта, который хотѣлъ сблизить и связать съ современностью ученіе, первоначально состоявшее въ безусловномъ преклоненіи и благоговѣніи передъ стариною. Для выдающихся, геніальныхъ дѣятелей иногда становится возможнымъ то, что было бы не по силамъ людямъ дюжиннымъ... Взявъ на себя трудную задачу, Гейне достигъ блестящихъ результатовъ; но, когда онъ умеръ, никто не могъ въ этомъ случаѣ поднять его знамя, и, если у него были поклонники и послѣдователи, то все же предпринятое имъ возрожденіе романтизма на современныхъ основахъ не нашло истинныхъ продолжателей. Въ наши дни, на рубежѣ двухъ вѣковъ, въ нѣмецкой поэзіи неожиданно снова сказываются нѣкоторые отголоски романтизма: но современные поэты извѣстнаго направленія стараются только перенести насъ въ фантастическій или легендарный міръ и не отваживаются соединять, подобно Гейне, вымыселъ

съ дѣйствительностью, прошлое съ настоящимъ, сатиру съ прихотливою мечтою...

Самъ Гейне, несмотря на свое упорное стараніе спасти романтику, предчувствовалъ, что скоро можетъ притти время, когда романтическое ученіе, хотя бы очищенное, преобразованное, возрожденное, станетъ, въ значительной степени, анахронизмомъ, и новая поэзія, однимъ изъ провозвѣстниковъ и піонеровъ которой былъ, несомнѣнно, онъ самъ, вступитъ въ свои права. „*Я попытался*“, говоритъ поэтъ, въ письмѣ къ Лаубе отъ 20-го ноября 1842 года, посланномъ вмѣстѣ со второю частью поэмы „Атта-Тролль“, „*снова призвать къ жизни старую романтику*, которую теперь хотятъ убить до смерти; но я рѣшилъ сдѣлать это не съ изнѣженною мягкостью прежней школы, а въ наиболѣе смѣломъ духѣ современнаго юмора, который можетъ и долженъ воспринимать въ себя всѣ элементы прошлаго. *Но возможно, что романтическая стихія слишкомъ ужъ ненавистна нашей современности*, что она безвозвратно погибла въ нашей литературѣ,—и кто знаетъ, быть можетъ, въ той поэмѣ, которую я вамъ посылаю, романтическая муза навсегда прощается со старою Германіею“...

Нѣсколько отголосковъ гейневскаго юбилея.

Безъ шумныхъ празднествъ, торжественныхъ литературныхъ поминокъ и полныхъ энтузіазма рѣчей, безъ единодушнаго, всенароднаго чествованія, наконецъ, безъ сооруженія столь давно задуманнаго памятника, прошла, въ общемъ, въ 1897 году столѣтняя годовщина со дня рожденія Гейне въ Германіи. Не настала еще, видно, та минута, когда въ признаніи его мірового значенія сольются всѣ сословія, школы и партіи! Старая вражда противъ поэта, испортившая ему столько крови при жизни, не прекратилась и въ наши дни,—хотя идетъ уже пятое десятилѣтіе со дня его смерти,—и проявляется въ подобныхъ случаяхъ съ особенною силою. Все еще раздаются, время отъ времени, голоса, называющіе Гейне развратникомъ, циникомъ, пошлякомъ, грубымъ матеріалистомъ... Проекты поставить ему памятникъ въ Дюссельдорфѣ или Майнцѣ попрежнему встрѣчаютъ рѣшительную, упорную оппозицію; единственнымъ памятникомъ, котораго былъ удостоенъ Гейне, долгое время являлась прекрасная мраморная статуя его, воздвигнутая большою почитательницею его таланта, покойною императрицею австрійскою на островѣ Корфу, на вершинѣ покрытаго лѣсомъ холма, у подножія котораго разбиваются морскія волны... Недавно сооруженъ второй памятникъ поэту, имѣющій форму изящнаго фонтана,—но, увы!—опять не въ Германіи, а въ Соединенныхъ Штатахъ (въ Нью-Іоркѣ), гдѣ творчество автора „Книги пѣсенъ“ пользуется большою популярностью (одинъ изъ современныхъ американскихъ поэтовъ открыто призналъ себя недавно ученикомъ и послѣдователемъ Гейне),—причемъ даже мѣстная германская колонія съ большою терпимостью относится къ ославленному на родинѣ циникомъ и атеистомъ писателю... Подобно тому, какъ міровое значеніе Байрона

всего менѣе признано именно въ Англіи, которая должна бы, казалось, считать его своею славою и гордостью, поэзія Гейне, обошедшая всю Европу, всюду встрѣтившая сочувственный пріемъ, все еще не добилась полныхъ правъ гражданства на германской почвѣ, хотя многія его пѣсни, положенныя на музыку, давно уже перешли незамѣтно въ народъ...

Въ одномъ старомъ учебникѣ по исторіи нѣмецкой литературы, напечатанномъ въ 1856 году въ Бранденбургѣ, мнѣ бросился случайно въ глаза слѣдующій, весьма характерный отзывъ о Гейне, который заслуживаетъ того, чтобы его привести здѣсь цѣликомъ, тѣмъ болѣе, что онъ отличается большою краткостью и лаконичностью: „*Генрихъ Гейне* (долгое время жилъ въ Парижѣ и умеръ тамъ въ 1856 году; былъ прежде евреемъ, какъ и Бёрне). Богато одаренный отъ природы, онъ часто осквернялъ свой талантъ безнравственностью и пошлостью. Чувственность и тщеславіе были его кумирами. Ему принадлежатъ: *Путевыя картины* (еще лучшее изъ всего, имъ написаннаго!), пѣсни, стихотворенія и т. д., наконецъ, *Romancero*, полный богохульства и пошлыхъ остротъ, наряду съ нѣкоторыми хорошими частностями“... Такъ писали въ доброе старое время! Нужно замѣтить, впрочемъ, что нѣкоторые изъ современныхъ критиковъ и обличителей Гейне не далеко ушли отъ общаго тона бранденбургскаго учебника... Та „побѣда свободнаго человѣчества надъ филистерствомъ“, о которой говорилось въ одной изъ рѣчей, произнесенныхъ при открытіи нью-іоркскаго памятника, относится еще къ области мечтаній и гипотезъ. При такихъ условіяхъ не могло быть, конечно, и рѣчи о всенародномъ чествованіи памяти великаго поэта... Какъ нарочно, среди самихъ почитателей Гейне произошелъ, къ тому же, на этотъ разъ извѣстный расколъ, помѣшавшій имъ сообща чествовать юбилей автора „Reisebilder“: въ то время, какъ одни окончательно признали, вслѣдъ за Эльстеромъ, датою его рожденія—1 (13) декабря 1797 года, другіе,—а къ ихъ числу принадлежала, напримѣръ, даже родная сестра Гейне, Шарлотта Эмденъ,—стояли, попрежнему, за 31 декабря 1799 года и воздержались отъ какого-либо чествованія юбилея поэта въ 1897 году.

Тѣмъ не менѣе, если литературныя поминки en grand не состоялись ни въ Германіи, ни за ея предѣлами, нѣсколько

новыхъ книгъ, брошюръ и статей, посвященныхъ его жизни и творчеству и вышедшихъ ко дню столѣтней годовщины, или немногимъ раньше, все же наглядно показали, что Heine-Forschung продолжаетъ привлекать вниманіе отдѣльныхъ эссеистовъ и историковъ литературы, среди которыхъ попадаются чистокровные нѣмцы, идущіе по стопамъ Штродтмана, Прёльса и другихъ изслѣдователей. О нѣкоторыхъ изъ этихъ работъ, крупныхъ и мелкихъ, хотѣлось бы сказать здѣсь нѣсколько словъ. Каждое новое сочиненіе о Гейне дѣлаетъ обыкновенно хоть небольшой вкладъ въ пониманіе его жизни и творчества и можетъ поэтому представить извѣстный интересъ для всѣхъ почитателей его блестящаго, разнообразнаго дарованія.

I.

Еще за нѣсколько мѣсяцевъ до юбилея въ Парижѣ появилась книга о Гейне, принадлежащая перу французскаго изслѣдователя, Жюля Легра, давно уже спеціально изучающаго біографію и произведенія германскаго поэта и, кстати сказать, посѣтившему, нѣсколько лѣтъ тому назадъ, Россію, при чемъ онъ, видимо, старался сблизиться съ представителями нашего литературнаго и научнаго міра. Книга Легра („Henri Heine poète“) показываетъ, что онъ основательно изучилъ произведенія Гейне, знакомъ со всею литературою посвященныхъ ему изслѣдованій, имѣлъ случай видѣть нѣкоторыхъ лицъ, которыя могли сообщить ему много любопытнаго, вродѣ, напримѣръ, знаменитой „мушки“ (la mouche), этой столь интриговавшей всѣхъ личности, извѣстной подъ псевдонимомъ Камиллы Сельденъ, носившей на самомъ дѣлѣ фамилію m-me de Krinitz и доживавшей свои послѣдніе дни въ Руанѣ, гдѣ ее засталъ Легра. Очень благопріятное впечатлѣніе производитъ тотъ безпристрастный тонъ, которымъ, въ общемъ, проникнута книга, отсутствіе всякаго шовинизма не только по отношенію къ Гейне, который изъ числа нѣмецкихъ писателей давно уже былъ у французскихъ критиковъ на особомъ положеніи и удостоился цѣлаго ряда разборовъ (напримѣръ, Сентъ-Бёва, Эннекэна, Шербюлье и др.), но и по отношенію къ нѣмецкому народу вообще и его національнымъ особен-

ностямъ. Очень трезво смотритъ Легра на вопросъ о пребываніи Гейне въ Парижѣ; онъ отрицаетъ готовность поэта совершенно слиться съ новою родиною,—въ чемъ до сихъ поръ увѣрены были французы,—отмѣчаетъ у него проявленія тоски по Германіи, подчеркиваетъ даже недостаточно сердечное отношеніе къ Гейне парижской публики, которая видѣла въ немъ только даровитаго остроумца, но мало интересовалась его внутреннимъ міромъ...

Къ сожалѣнію, наряду съ этимъ, приходится отмѣтить и немало такихъ сторонъ книги, которыя сами напрашиваются на возраженія. Прежде всего, нѣсколько словъ объ ея заглавіи. Называя свою работу „Henri Heine *poète*“ и ограничивая такимъ образомъ предметъ своего изученія, авторъ отнюдь не хотѣлъ сказать, что онъ не будетъ разсматривать Гейне, какъ человѣка; нѣтъ, онъ только противопоставляетъ его стихотворныя произведенія прозаическимъ... Едва ли подобное раздѣленіе можетъ быть признано основательнымъ! Если еще можно ставить особо такія работы, какъ „Französische Zustände“ или „Die romantische Schule“, то уже совсѣмъ странно поступать точно такъ же съ „Путевыми картинами“, въ которыхъ на каждомъ шагу попадаются мѣста, правда, написанныя прозою, но гораздо болѣе поэтическія, чѣмъ иныя строки или даже цѣлые куплеты гейневскихъ поэмъ! Поставивъ себѣ задачею изображеніе постепеннаго развитія поэтическаго творчества Гейне, Легра, тѣмъ не менѣе, долженъ былъ, конечно, часто касаться и его жизни, которая у такихъ геніальныхъ индивидуалистовъ всегда тѣсно связана съ творчествомъ. Но при этомъ у него замѣчается большая неравномѣрность: иногда онъ всецѣло уходитъ въ истолкованіе произведеній поэта, такъ что передъ нами—настоящій критическій этюдъ; въ другихъ случаяхъ онъ все вниманіе посвящаетъ біографическимъ даннымъ,—и получается изслѣдованіе о тѣхъ или другихъ спорныхъ пунктахъ біографіи Гейне!

Вслѣдствіе этого планъ книги является, въ общемъ, не особенно выдержаннымъ, да и самое дѣленіе ея на три части,—„Книга Пѣсенъ“, „Годы борьбы“ и „Агонія поэта“,—нельзя признать вполнѣ удачнымъ. Анализируя стихотворныя произведенія Гейне, Легра нѣкоторые вопросы раз-

сматриваетъ болѣе подробно, другихъ почему-то касается вскользь, — причемъ, въ этомъ случаѣ, съ нимъ не всегда можно согласиться. Чисто французская склонность обращать первостепенное вниманіе на слогъ, размѣръ и ритму, сказывается во множествѣ мѣстъ книги. Цѣлые десятки страницъ посвящены „словарю“ Гейне, его синтаксису, любимымъ стихотворнымъ размѣрамъ, а также счету слоговъ, употребленію сложныхъ выраженій, количеству ударенія и т. д. Нерѣдко Легра впадаетъ въ чисто-мелочный анализъ, занимается совершенно неважными вопросами; такъ, онъ составляетъ *планъ* такого небольшого, сравнительно, стихотворенія, какъ „Die Wallfahrt nach Kevlaar“, или высчитываетъ, что въ „Heimkehr“ и „Лирическомъ Интермеццо“ находится 53 пѣсни по двѣ строфы, тридцать пять по три, восемь по одной и т. д.

Но особенно спорною является руководящая идея, которою проникнута книга Легра. Онъ вспоминаетъ въ одномъ случаѣ, что за послѣднія тридцать-сорокъ лѣтъ европейская критика поставила себѣ задачей, изучая творчество писателя, обращать вниманіе, прежде всего, на ту среду, въ которой онъ жилъ, воспитывался и развивался, и на тѣ вліянія, которымъ онъ могъ подвергнуться въ разные періоды жизни. Это дѣлалось, будто бы, съ тѣмъ, чтобы давать на всѣ не вполнѣ выясненные до тѣхъ поръ вопросы біографіи писателей простые и легкіе отвѣты, сводя все къ почти механическому дѣйствію постороннихъ причинъ и обращая очень мало вниманія на внутренній міръ писателя и его самобытное развитіе; такъ, будто бы, отнеслась, въ частности, критика и къ Гейне. Легра, полемизируя съ подобными взглядами, настаиваетъ на томъ, что всякое вліяніе имѣетъ только второстепенное значеніе, что вся суть — въ природныхъ наклонностяхъ и особенностяхъ натуры поэта, что никакое вліяніе не можетъ укрѣпиться въ душѣ человѣка, если не найдетъ благопріятной почвы. Во всемъ этомъ есть значительная доля правды; но, когда авторъ, исходя изъ подобныхъ разсужденій, пытается анализировать творчество Гейне *само въ себѣ*, отводя очень мало мѣста воздѣйствію среды и литературнымъ вліяніямъ, мы все же невольно испытываемъ чувство удивленія... Можно ли, напримѣръ, изучая различные элементы поэзіи Гейне, почти игнорировать его покло-

неніе Байрону, стихотворенія котораго онъ переводилъ еще будучи студентомъ боннскаго университета? Можно ли оставлять безъ вниманія его увлеченіе красотами романтизма или его знакомство съ французскою философіею, содѣйствовавшее развитію у него скептическихъ воззрѣній?.. Самъ Легра на практикѣ далеко не всюду остался вѣренъ своимъ теоретическимъ взглядамъ; онъ принужденъ, въ концѣ концовъ, отмѣчать мимоходомъ то воздѣйствіе на Гейне нѣмецкой народной пѣсни (хотя въ началѣ книги онъ отрицалъ всякое вліяніе природы, вѣрованій и всего склада жизни Рейнской провинціи на подроставшаго поэта), то отраженіе еврейскихъ симпатій и антипатій, сказывающееся иногда у человѣка, желавшаго быть космополитомъ, то слѣды переходной эпохи начала столѣтія и „наполеоновской легенды“, сохранившіеся въ его произведеніяхъ... Да иначе и быть не могло!

Особенную трудность для Легра, при его точкѣ зрѣнія, долженъ былъ представить вопросъ о романтическомъ элементѣ въ творчествѣ Гейне. Несомнѣнно, что романтическіе сюжеты, образы и художественные пріемы могутъ быть отмѣчены въ самыхъ разнообразныхъ произведеніяхъ поэта. Взгляды Легра на это явленіе отличаются сбивчивостью и противорѣчивостью. Съ одной стороны, онъ хотѣлъ бы свести значеніе романтическаго вліянія до minimum'а; съ другой—онъ вынужденъ отмѣчать отдѣльные примѣры этого вліянія, хотя и старается каждый разъ доказать, что оно затрогивало только внѣшнюю форму. Онъ съ ироніей отзывается о тѣхъ, кто „хочетъ представить творчество Гейне какою-то смѣсью изъ сочиненій Гофмана, Бюргера, Мюллера, Новалиса, Фукэ, Шамиссо, Уланда, Брентано и др.“,—и, вмѣстѣ съ тѣмъ, признаетъ, что стихотвореніе „Die Grenadiere“ написано подъ вліяніемъ Уланда, знаменитая баллада о Лорелеѣ навѣяна Брентано, а „пѣсни“ романтика Вильгельма Мюллера Гейне называлъ однимъ изъ образцовъ, послужившихъ ему при созданіи „Intermezzo“... Мало того, Легра даже самъ указываетъ, на неотмѣченное до сихъ поръ никѣмъ сходство между гейневскимъ „Богомольемъ въ Кевлааръ“—и однимъ стихотвореніемъ Hölty, хотя и написаннымъ въ прошломъ вѣкѣ, но проникнутымъ чисто романтическимъ духомъ. Многія стороны творчества Гейне вообще какъ бы сами напра-

шиваются на сопоставленіе съ романтическими пріемами; стоя на точкѣ зрѣнія Легра, мы едва ли будемъ въ силахъ удовлетворительно объяснить, напримѣръ, такіе факты, какъ появленіе въ поэмѣ „Атта-Тролль“ фантастической „дикой охоты“, а въ „Romancero“—средневѣковыхъ рыцарей и дамъ. Не желая признать наличности романтическаго вліянія, воздѣйствія лекцій Шлегеля и балладъ Уланда или Брентано, соединившагося съ воздѣйствіемъ народныхъ преданій и повѣрій, съ которыми Гейне ознакомился еще въ дѣтствѣ, чтобы никогда не забыть ихъ окончательно, онъ принужденъ прибѣгнуть къ самому натянутому толкованію: поэтъ для облегченія своихъ страданій принималъ въ разныхъ видахъ опіумъ,—и вотъ отъ этихъ-то пріемовъ воображеніе его становилось, будто бы, особенно возбужденнымъ, и ему представлялись самыя причудливыя, подчасъ полныя неестественности и преувеличеній картины!...

Нѣкоторыя второстепенныя детали книги Легра также могутъ вызывать возраженія и, безспорно, нѣсколько вредятъ иногда тому впечатлѣнію, которое производятъ ея отдѣльныя главы. Странно звучитъ, напримѣръ, фраза относительно нечестной (déshonnête) жизни Гёте или утвержденіе, будто авторъ „Фауста“ былъ представителемъ индифферентной и эгоистической поэзіи... Русскаго писателя непріятно поразитъ, конечно, и отзывъ о высоко-поэтическихъ балладахъ Шиллера, которыя оказываются „простыми риторическими упражненіями, отличающимися бѣдностью языка, ритма и поэзіи“. Характеризуя эмигрантскіе кружки, въ которыхъ долженъ былъ иногда вращаться Гейне, живя въ Парижѣ, Легра говоритъ, что, „наряду съ крикливыми, нечистоплотными демократами, безъ гроша въ карманѣ“, ему приходилось встрѣчать „полныхъ ненависти евреевъ, вродѣ Бёрне“; неужели даровитый Бёрне, какіе бы недостатки мы у него ни находили, все же не заслуживаетъ болѣе справедливой и мѣткой характеристики?.. и при чемъ, въ данномъ случаѣ, его еврейское происхожденіе?.. Нельзя подписаться и подъ слишкомъ ужъ пренебрежительнымъ отзывомъ о такихъ поэтахъ, какъ Гервегъ, Фрейлигратъ, Фаллерслебенъ, Дингельштедтъ, Морицъ Гартманъ и др. Охваченный полемическимъ задоромъ, Гейне могъ въ свое время безпощадно обрушиваться

на противниковъ въ своихъ остроумныхъ поэмахъ или въ „Zeitgedichte“; но намъ, изучающимъ ту эпоху на значительномъ отдаленіи, казалось бы, слѣдовало относиться къ нимъ съ бо̀льшимъ хладнокровіемъ и безпристрастіемъ...

Въ концѣ книги мы находимъ въ приложеніи двадцать девять писемъ Гейне къ разнымъ лицамъ, напримѣръ, къ княгинѣ Belgiojoso, къ историку Минье, къ главѣ извѣстной издательской фирмы Мишелю Леви, къ Тьеру, Гизо, Шевалье и др.,—а также неизданные черновые наброски Гейне къ французскому переводу его сочиненій. Нѣкоторыя изъ этихъ писемъ еще никогда не появлялись въ печати, другія были помѣщены тѣмъ же Легра въ нѣмецкомъ переводѣ на страницахъ „Deutsche Rundschau“ за 1894 годъ. Письма эти—неодинаковаго достоинства и интереса. Едва ли не болѣе всѣхъ замѣчательны тѣ изъ нихъ, которыя адресованы княгинѣ Belgiojoso. Эта оригинальная личность, добровольно покинувшая Италію вслѣдствіе ненависти къ австрійскому режиму, переселившаяся въ Парижъ и основавшая тамъ интеллигентный и оживленный салонъ, играетъ видную роль въ біографіи Гейне. Въ роскошномъ помѣщеніи эксцентричной княгини, которая, какъ гласитъ преданіе, принимала гостей, украсивъ голову фуксіями и держа въ рукахъ трубку ароматнаго наргилэ, поэтъ-изгнанникъ встрѣчалъ представителей литературы, исторической науки, музыки, философіи, политики, вродѣ Альфреда де-Мюссе, Огюстэна Тьерри, Минье, Листа, Кузэна, Тьера. Сама княгиня выказывала живѣйшее участіе къ его судьбѣ, входила во всѣ его интересы. Благодаря ея стараніямъ и предпринятымъ въ угоду ей хлопотамъ Минье,—который не только былъ постояннымъ посѣтителемъ и желаннымъ гостемъ ея салона, но вскорѣ покорилъ сердце прекрасной итальянки, одержавъ въ этомъ случаѣ побѣду надъ Мюссе и Гейне,— нѣмецкій поэтъ получилъ ту ежегодную субсидію въ 4.800 франковъ отъ правительства Тьера, которая навлекла на него впослѣдствіи столько нареканій. Княгиня сумѣла добиться полнаго довѣрія со стороны Гейне, сдѣлаться его близкимъ другомъ; онъ откровенно, безъ прикрасъ, излагаетъ въ письмахъ къ ней самыя интимныя свои мысли. Разъ у него вырывается даже признаніе, что порою онъ готовъ заключить, хотя бы на са-

мыхъ недостойныхъ условіяхъ, миръ съ германскими правителями, — только бы снова увидѣть родину! Въ общемъ, письма къ княгинѣ Belgiojoso написаны съ обычнымъ гейневскимъ остроуміемъ и талантомъ; при этомъ они проникнуты чувствомъ восторженнаго преклоненія передъ очаровательною хозяйкою салона. Гейне называетъ ее самымъ совершеннымъ созданіемъ, которое онъ когда-либо встрѣчалъ, говоритъ, что прежде онъ считалъ существованіе подобныхъ женщинъ, одаренныхъ всѣми совершенствами, какъ тѣлесными, такъ и духовными, возможнымъ только въ волшебныхъ сказкахъ... За обнародованіе этихъ любопытныхъ писемъ можно быть, несомнѣнно, благодарными Легра!

Другой характеръ носятъ письма къ Мишелю Леви; это— образецъ дѣловой переписки, которая бываетъ у каждаго литературнаго дѣятеля, и появленіе которой въ печати обыкновенно почти ничего не прибавляетъ къ его репутаціи. Здѣсь, въ частности, рѣчь идетъ объ изданіи французскаго перевода „Reisebilder“, говорится о рукописяхъ, корректурахъ, опечаткахъ и т. п. Эти письма интересны только потому, что относятся къ послѣдней порѣ, можно даже сказать: къ послѣднимъ днямъ жизни поэта; самое позднее написано менѣе, чѣмъ за недѣлю до его смерти, 11-го февраля 1856 года. Любопытно, вмѣстѣ съ тѣмъ, лишній разъ убѣдиться въ томъ, какъ природная склонность Гейне къ остроумнымъ выходкамъ и каламбурамъ не покидала его и среди самыхъ тяжелыхъ страданій, прорываясь порою даже въ дѣловой перепискѣ: поэтъ въ письмѣ къ Леви отъ 6-го декабря 1855 года находитъ возможнымъ острить надъ своимъ недугомъ, увѣряя, будто нѣкоторые нѣмцы, пріѣхавшіе въ Парижъ на выставку, нарочно отсрочили на нѣсколько дней возвращеніе на родину, въ надеждѣ присутствовать на его похоронахъ, но онъ, точно на зло имъ, не умеръ въ эти дни, и они только даромъ истратили деньги за лишнее время, прожитое во французской столицѣ...

Не лишены извѣстнаго интереса письма къ Гизо, Тьеру и Шевалье, отражающія отношеніе Гейне къ дѣятелямъ Іюльской революціи, а также къ представителямъ сенъ-симонизма, который онъ понималъ очень своеобразно. Нельзя не упомянуть, наконецъ, о двухъ неизданныхъ письмахъ къ женѣ,

относящихся къ 1844 году. Особенно замѣчательно первое; оно проникнуто нѣжною заботливостью и любовью; находившійся тогда въ Гамбургѣ Гейне постоянно хочетъ имѣть свѣдѣнія о Матильдѣ, о своей „дорогой Ноноттѣ“, называетъ ее своею бѣдною овечкою, „ma pauvre brébis“ (это выраженіе можетъ быть сопоставлено съ первою строкою извѣстнаго стихотворенія Гейне, относящагося къ послѣднему періоду его жизни,—„Ich war, o Lamm, als Hirt bestellt“), говоритъ, что не можетъ безъ нея жить, что ему недостаетъ ея всюду, что онъ готовъ сократить свое пребываніе въ Гамбургѣ, только бы поскорѣе увидѣть ее! Это письмо заставляетъ, въ значительной степени, смягчить рѣзкій приговоръ относительно Матильды, который высказывается немного выше самимъ Легра, опирающимся, главнымъ образомъ, на слова Альфреда Мейснера, хотя послѣдній въ своей „Geschichte meines Lebens“, какъ извѣстно, отозвался о Матильдѣ совершенно иначе, въ гораздо болѣе рѣзкомъ и враждебномъ духѣ, чѣмъ онъ сдѣлалъ это за двадцать восемь лѣтъ передъ тѣмъ, подъ свѣжимъ впечатлѣніемъ встрѣчи съ нею, когда жена Гейне отнюдь не представлялась ему злымъ геніемъ знаменитаго поэта...

Въ общемъ, книга Легра не принадлежитъ, конечно, къ числу тѣхъ сочиненій, которыя составляютъ эпоху въ пониманіи творчества извѣстнаго писателя, заключая въ себѣ совершенно новыя, оригинальныя теоріи. Не принадлежитъ она и къ тѣмъ капитальнымъ трудамъ, которые, по богатству и разнообразію содержанія, должны служить необходимымъ фундаментомъ для всѣхъ, кто детально изучаетъ того или другого писателя,—каковы, напримѣръ, труды Льюиса о Гёте, Минора о Шиллерѣ, Эльце о Байронѣ, Штродтмана о Гейне (эту книгу самъ Легра признаетъ очень цѣнною, называя ее „ouvrage de première utilité, mine inépuisable de renseignements“). Но все же, и въ самомъ изслѣдованіи Легра, и въ приложеніи къ нему есть много любопытнаго, хотя бы иногда и очень спорнаго. Это—произведеніе человѣка, прекрасно изучившаго творчество Гейне, искренно увлекающагося его талантомъ. Всѣ, кто интересуется поэзіей Гейне, безспорно, будутъ признательны французскому критику за то, что онъ снова подвергнулъ обстоятельному разбору вѣчно юныя со-

чиненія славнаго поэта и, напечатавъ его неизданныя письма, содѣйствовалъ выясненію одного изъ весьма любопытныхъ періодовъ его жизни.

II.

Изъ другихъ новинокъ гейневской литературы невольно привлекаетъ, между прочимъ, наше вниманіе одинъ небольшой, но содержательный критическій этюдъ, изданный фирмою Мюллера въ Цюрихѣ, которая выпустила и другой трудъ, посвященный Гейне: книгу Кауфмана „Heinrich Heine's Liebesleben". Я говорю объ очеркѣ „Heinrich Heine und Alfred de Musset", принадлежащемъ перу Л. Бэтца, автора интереснаго изслѣдованія „Heine in Frankreich", посвященнаго вопросу о пребываніи поэта въ Парижѣ, его отношеніи къ французскимъ литераторамъ, вліяніи его поэзіи на нѣкоторыхъ изъ нихъ, вродѣ Теофиля Готье, Мюссе, Жерара де Нерваля и др. Новый критическій очеркъ Бэтца любопытенъ, главнымъ образомъ, потому, что ему придана форма литературной параллели; авторъ сравниваетъ жизнь и творчество Гейне съ жизнью и творчествомъ автора „Ночей", слѣдуя въ этомъ случаѣ примѣру Фридриха Крейсига, написавшаго этюдъ подъ названіемъ „Heinrich Heine und Alfred de Musset, deutsch-französische Rückblicke". У двухъ поэтовъ, которые были современниками и неоднократно встрѣчались въ парижскихъ салонахъ, напримѣръ, у той же княгини Belgiojoso, дѣйствительно, было много общихъ чертъ, и даже ихъ судьба представляетъ порою много сходнаго!.. Этюдъ Бэтца имѣетъ еще второе, очень характерное заглавіе: „Litterarische Gedenkblätter aus den jungen Jahren unseres alten Jahrhunderts". Чувствуется, что авторъ съ интересомъ и любовью относится къ той достопамятной эпохѣ, когда жили и дѣйствовали два знаменитыхъ поэта. Онъ самъ обращаетъ наше вниманіе на то, что его книга выпущена „къ 13-му декабря 1897 года",—но онъ не хочетъ этимъ сказать, чтобы личность и поэзія Гейне во всѣхъ отношеніяхъ интересовала его больше, чѣмъ внутренній міръ и своеобразное творчество Мюссе; нѣтъ, онъ старается сохранить полное безпристрастіе, отнестись объективно къ обоимъ поэтамъ, нѣмецкому и французскому,—что, конечно, дѣлаетъ его работу болѣе цѣнною.

Бэтцу не трудно было отмѣтить рядъ бросающихся въ глаза сходныхъ чертъ у Мюссе и Гейне. Поэзія ихъ обоихъ носила, какъ мы знаемъ, по преимуществу, субъективный характеръ; они изливали въ прихотливой, своеобразной формѣ свои личныя думы, тревоги и муки; это были оригинальные, независимые поэты, съ рѣзко опредѣлившеюся индивилуальностью и причудливыми вспышками таланта... Бэтцъ настаиваетъ на томъ, что они симпатизировали, въ общемъ, принципу „искусства для искусства", хотя и не въ одинаковой степени осуществляли его на практикѣ; это утвержденіе можетъ быть, конечно, принято только съ извѣстными оговорками, по крайней мѣрѣ,—насколько оно касается Гейне... Во всякомъ случаѣ, несомнѣнно, что они никогда не могли безусловно подчиняться какой нибудь тенденціи или прочно установленной партійной программѣ, инстинктивно противились всему, что могло сколько нибудь стѣснить полетъ ихъ вдохновенія, хотѣли прислушиваться, прежде всего, къ своему внутреннему голосу. И Мюссе, и Гейне не были свободны отъ извѣстнаго аристократизма по отношенію къ толпѣ, къ массѣ, съ которою они не хотѣли входить въ близкое соприкосновеніе, считая ее грубою и вульгарною,—что, естественно, ставилось имъ въ вину ихъ ожесточенными противниками, съ радостью отмѣчавшими каждую ихъ слабость, каждый промахъ. Наклонностъ къ юмору, способность нарочно прерывать поэтическія грезы какою нибудь обыденною, чисто житейскою, иногда даже прямо пошлою фразою, также была свойственна обоимъ поэтамъ. Бэтцъ справедливо замѣчаетъ, что, въ то время, какъ Гейне зачастую сознательно вставляетъ въ свои стихотворенія французскія слова, иногда онѣмеченныя, очень смѣшно звучащія (вспомните всѣ эти „kapabel" „signieren", „Rivalin" и т. п.). чтобы соединить мечтательное съ прозаическимъ,—Мюссе прибѣгаетъ въ подобныхъ случаяхъ къ языку англійскому. Нѣмецкій поэтъ выражаетъ въ одномъ мѣстѣ желаніе увидѣть еще разъ свою милую, опуститься передъ нею на колѣни,

Und sterbend zu dir sprechen:
„*Madame*, ich liebe Sie!"..

Мюссе въ „Mardoche“ говоритъ о томъ, что люди могутъ забыть все на свѣтѣ, кромѣ нѣжнаго голоса первой женщины,

Qui leur a dit tout bas ces quatre mots si doux
Et si mystérieux: „*My dear child, I love you!*“..

И авторъ „Ночей“, и авторъ „Книги Пѣсенъ“ славились музыкальностью и изяществомъ своего стиха, и въ этомъ отношеніи мало кѣмъ были превзойдены; и тому, и другому замѣчательно удавались маленькія вещицы, составляющія, быть можетъ, лучшее изъ всего, что ими написано. Цѣлый рядъ литературныхъ дѣятелей оказалъ своимъ творчествомъ вліяніе и на Мюссе, и на Гейне. Стоитъ вспомнить о Байронѣ; отголоски его творчества чувствуются и въ „Namouna“, и во многихъ другихъ произведеніяхъ французскаго поэта; извѣстно, съ другой стороны, какъ увлекался Байрономъ Гейне, прямо заявившій въ письмѣ къ Мозеру, что Байронъ былъ единственнымъ человѣкомъ, съ которымъ у него было духовное родство, и что во многомъ они походили другъ на друга; въ другомъ письмѣ Гейне говоритъ: „меня глубоко огорчила смерть *моего кузена* въ Миссолонги“. На французскаго и нѣмецкаго поэта оказала вліяніе и романтическая школа; они оба поддались сначала ея обаянію, многому научились у нея; потомъ, какъ тотъ, такъ и другой, порвали съ старымъ ученіемъ, осмѣивали его крайности,— и все же навсегда сохранили въ своей поэзіи несомнѣнные отголоски романтизма! Оба поэта, создавая грустныя, меланхолическія или мечтательныя стихотворенія, въ то же время были надѣлены сатирическимъ талантомъ. Гейне, конечно, въ гораздо большей степени далъ развиться этой сторонѣ своего дарованія, отразившейся и въ „Reisebilder“, и въ „Атта — Троллѣ“, и въ „Германіи“ (вспомнимъ, что эта поэма, по своему общему духу и смѣлости обличеній, является какъ бы дополнительною пѣснью къ байроновскому „Донъ-Жуану“). У Мюссе сатира стояла на второмъ планѣ,— но изъ-подъ его пера вышла все же хотя бы такая остроумная вещь, какъ діалогъ „Dupont et Durand“.

Положеніе, которое занимали поэты въ литературѣ своихъ странъ, также было, во многихъ отношеніяхъ, однородно.

По справедливому замѣчанію Бэтца, они нерѣдко являлись чѣмъ-то вродѣ enfants terribles, смѣясь надъ правилами и требованіями критики, не признавая литературныхъ авторитетовъ, щеголяя рискованными темами и циническими выраженіями, стараясь выставить себя хуже, чѣмъ они были на самомъ дѣлѣ,—чтобы только подразнить „филистеровъ“!.. Они оба выступили въ эпоху, которая была переходною и для словесности, и для политической жизни, въ то время, когда окружающее общество находилось подъ обаяніемъ творчества выдающихся литературныхъ свѣтилъ. Мюссе пришлось дебютировать послѣ Андрэ Шенье и Ламартина, Гейне—послѣ появленія лучшихъ произведеній Гёте. Это не могло не возложить на нихъ нѣкоторой отвѣтственности, не сдѣлать ихъ задачу болѣе трудною; ихъ произведенія, естественно, могли быть сопоставлены съ вдохновенными созданіями ихъ славныхъ предшественниковъ и подвергнуты тѣмъ болѣе строгой критикѣ... Наконецъ, они оба не создали настоящей школы и не нашли достойныхъ продолжателей, такъ какъ тѣ лица, которыя старались усвоить ихъ своеобразную манеру, обыкновенно брались за дѣло довольно неискусно и болѣе или менѣе схватывали только внѣшнюю сторону ихъ творчества.

Въ личномъ характерѣ Мюссе были также точки соприкосновенія съ Гейне,—вспомнимъ хотя бы ту лихорадочную жажду наслажденій, которая была имъ свойственна въ юности. Сближаетъ ихъ между собою и трогательная любовь къ матери, которую оба поэта сохранили неизмѣнною среди всѣхъ житейскихъ тревогъ и соблазновъ, не думая стыдиться этого чувства или скрывать его отъ людей. Бэтцъ вспоминаетъ слова Мюссе: „Heureux celui qui peut conserver sa mère et jouir de sa tendresse; celui-là est privilégié, car il aura connu le bonheur d' être aimé pour lui-même“. Мы знаемъ, съ другой стороны, какою любовью и нѣжностью дышатъ письма Гейне къ старѣвшей матери, съ какимъ уваженіемъ и сочувствіемъ говоритъ онъ о ней въ своихъ сочиненіяхъ, называя ее въ одномъ случаѣ „die alte Frau, die Gott erhalte“.—Даже девизы двухъ поэтовъ походили, одинъ на другой: „aut Caesar, aut nihil“, гласилъ девизъ

Гейне, какъ мы узнаемъ изъ его письма къ одному изъ друзей; „tout ou rien“—девизъ Мюссе.

Есть, конечно, и существенныя различія между натурою и творчествомъ Гейне—съ одной стороны, и его французскаго собрата—съ другой. У Гейне, несомнѣнно, было, въ общемъ, гораздо больше простоты, естественности, непосредственнаго вдохновенія, близости къ народной стихіи. Нѣкоторыя его пѣсни уже сдѣлались достояніемъ массы, тѣмъ болѣе, что въ лицѣ Шумана онъ нашелъ рѣдкаго истолкователя, постигшаго самую сущность его творчества,—какого не встрѣтилъ Мюссе, хотя на его слова написано до полутораста музыкальныхъ произведеній такими композиторами, какъ Амбруазъ Тома, Гуно и др. Гейне больше любилъ и понималъ природу, чѣмъ Мюссе, почти нечувствительный къ ея красотамъ и не любившій ее воспѣвать,—хотя ему приходилось не разъ бывать въ очень живописныхъ, даже романтическихъ мѣстахъ, способныхъ вдохновить поэта съ другимъ складомъ дарованія, напримѣръ, въ чудномъ уголкѣ Вогезъ, Пломбьерѣ, въ Баденъ-Баденѣ и т. д.

Любопытно и то, что авторъ „Книги Пѣсенъ“, отнюдь не являясь тенденціознымъ поэтомъ, все же несравненно больше интересовался общественными и политическими вопросами, слѣдилъ за всѣми новыми фактами европейской жизни, неоднократно отзывался на тревоги, потрясенія и насущныя нужды современности. Съ другой стороны, обличая темныя, отрицательныя явленія нѣмецкой дѣйствительности, преслѣдуя колкими и ѣдкими насмѣшками своихъ соотечественниковъ, онъ все же, въ глубинѣ души, по-своему любилъ отчизну. Поэзія Мюссе имѣла, наоборотъ, вполнѣ личный характеръ; изъ-подъ его пера не вышло ничего напоминающаго „Zeitgedichte“ Гейне. Онъ откровенно сознавался въ томъ, что любилъ свое отечество столько-же, сколько всякую другую страну, и никогда не отводилъ патріотическому воодушевленію виднаго мѣста въ своемъ творчествѣ (стихотвореніе „Le Rhin allemand“, служащее отвѣтомъ на произведеніе нѣмецкаго стихотворца, Николая Беккера, и дышащее рѣзкимъ шовинизмомъ, стоитъ особнякомъ и въ счетъ не идетъ). Онъ былъ искренно убѣжденъ въ томъ, что поэтъ долженъ чуждаться политики и партійной борьбы: „le poète est indifférent aux

affaires publiques", читаемъ мы въ прозаическомъ очеркѣ „Le poète et le prosateur". Здѣсь можно вспомнить и извѣстную фразу изъ предисловія къ „La coupe et les lèvres": „Je ne me suis pas fait écrivain politique"...

Жизнь обоихъ поэтовъ, несмотря на многія сходныя черты, также иногда представляетъ, конечно, существенныя различія; такъ, напримѣръ, хотя послѣдніе годы, какъ Гейне, такъ и Мюссе, являются какъ бы тяжелою расплатою за бурно проведенную молодость, мы видимъ, что, въ то время какъ нѣмецкій поэтъ не терялъ присутствія духа среди ужасныхъ страданій, продолжая шутить, бодриться, всѣмъ интересуясь, все принимая къ сердцу, Мюссе окончилъ жизнь въ состояніи полнаго упадка духа, отчаянія и унынія. Вспомните, какъ, на вопросъ доктора „Pouvez-vous siffler?" прикованный къ постели Гейне отвѣтилъ: „Hélas, non,—pas même les pièces de M. Scribe", какъ онъ находилъ возможнымъ говорить въ шутливомъ тонѣ о своей страшной Matratzengruft или разсказывать маленькой дѣвочкѣ, своей крестницѣ, причудливыя, забавныя сказки. Ничего подобнаго мы не можемъ отмѣтить у Мюссе. По мѣрѣ приближенія къ роковой развязкѣ, французскій поэтъ испытывалъ мучительное taedium vitae, міросозерцаніе его становилось все болѣе и болѣе мрачнымъ... Грустно думать, какъ тянулось это трагическое существованіе, въ концѣ почти не озаряемое яркими вспышками таланта, поддерживаемое рюмками абсента, къ которому слишкомъ рано пристрастился Мюссе, или пріемами возбуждающихъ и одурманивающихъ средствъ. Единственнымъ утѣшеніемъ для поэта въ концѣ жизни были *воспоминанія* о томъ, что прошло, и чему не суждено было вернуться... И замѣтьте, они далеко не всегда были отрадны, сами по себѣ; но на извѣстномъ отдаленіи даже наиболѣе грустныя изъ нихъ получили для поэта неотразимую прелесть. Что можетъ быть въ этомъ случаѣ характернѣе тѣхъ словъ, которыя вырвались у самого Мюссе при воспоминаніи о прошломъ:

«Le seul bien, qui me reste au monde,
Est d'avoir quelquefois pleuré»...

III.

Отозвался на столѣтнюю годовщину со дня рожденія Гейне и столь внимательно слѣдящій за всѣми новостями, откликающійся на всѣ важнѣйшія событія литературной жизни западно-европейскихъ странъ „Cosmopolis“ [1]. Въ декабрьской книжкѣ его за 1897 годъ помѣщено четыре статьи, посвященныя поэту,—двѣ въ англійскомъ отдѣлѣ журнала (Эд. Доудена и Зангвилля), одна въ нѣмецкомъ (Карла Френцеля) и одна во французскомъ (Эдуарда Рода). Не особенно велика по объему, но талантливо написана статья извѣстнаго шекспиролога Доудена; въ ней авторъ старается, главнымъ образомъ, охарактеризовать внутренній міръ Гейне и показать, какъ въ немъ соединялись самыя рѣзкія противоположности и крайности. Извѣстно, напримѣръ, что онъ всю жизнь не порывалъ тѣхъ или другихъ связей съ еврейскимъ міромъ, изъ котораго вышелъ; въ иныхъ его стихотвореніяхъ („Іегуда-бенъ-Галеви“, „Prinzessin Sabbath“ и мн. др,) встрѣчаются явные отголоски этого міра; сюжетъ „Rabbi von Bacharach“, съ его героями, молодымъ раввиномъ и прекрасною Сарою, также взятъ изъ хорошо знакомаго Гейне быта. Онъ не разъ высказывалъ сочувствіе къ тяжелой долѣ своего племени, вспоминалъ его прошлое, задумывался надъ его будущимъ,—и въ то же самое время у него попадаются желчныя, саркастическія выходки противъ соплеменниковъ, у которыхъ онъ иногда, находясь въ извѣстномъ настроеніи, готовъ былъ видѣть только несимпатичныя или смѣшныя стороны! Подъ вліяніемъ своей матери, поклонницы Вольтера и энциклопедистовъ, Гейне увлекся философіей XVIII вѣка, въ значительной степени усвоилъ скептическое міросозерцаніе тѣхъ мыслителей, которыми восторгалась его мать, называлъ себя, шутя, „ласточкою, свившею себѣ гнѣздо въ парикѣ господина Вольтера“, а

[1] Съ тѣхъ поръ, какъ написаны эти строки, журналъ „Cosmopolis“, многіе нумера котораго отличались большою содержательностью и разнообразіемъ, прекратился, не встрѣтивъ достаточной поддержки со стороны публики, видимо, еще не испытывающей живой потребности въ подобномъ международномъ органѣ.

съ другой стороны, у него сказываются порою, то отголоски пантеизма, то обрывки не совсѣмъ имъ усвоенной гегелевской философіи.

Онъ вполнѣ чувствовалъ, порою даже отражалъ въ своихъ произведеніяхъ, красоту и поэзію многихъ вѣрованій, легендъ и созданій искусства, связанныхъ съ католицизмомъ,— но онъ же имѣлъ несомнѣнное тяготѣніе въ сторону лютеранства, видя въ немъ, прежде всего, протестъ противъ злоупотребленій папской власти, нетерпимости, гоненій за вѣру, инквизиціонныхъ трибуналовъ, костровъ и тюремъ, вообще противъ всего устарѣвшаго, отсталаго и безпощаднаго въ средневѣковомъ міросозерцаніи. Какъ сатирикъ и юмористъ, онъ готовъ былъ порою надъ всѣмъ смѣяться или иронизировать, иногда какъ будто щеголяя легкимъ, даже циничнымъ отношеніемъ ко многимъ вопросамъ, стараясь найти во всемъ смѣшную или нелѣпую сторону, — что не мѣшало ему, однако, писать трогательныя, нѣжныя, мечтательныя стихотворенія, уноситься въ причудливый, волшебный міръ фантазіи... Сторонникъ разумнаго реализма и близости литературы къ жизни, онъ никогда не разставался съ романтическими грезами. Доуденъ подробно останавливается на этомъ любопытномъ вопросѣ, показывая, какъ Гейне всю жизнь былъ, въ извѣстныхъ отношеніяхъ, романтикомъ, хотя и свободнымъ отъ тѣхъ крайностей, которыми иногда страдали корифеи романтизма.

Наконецъ, несомнѣнно, что у Гейне, повидимому, легко относившагося къ религіознымъ вопросамъ (вспомните такія его фразы, какъ „Dieu me pardonnera, — c'est Son métier"), ославленнаго даже неисправимымъ атеистомъ, втеченіе всей жизни бывали смутные порывы въ сторону религіозныхъ вѣрованій,—все равно, будутъ ли они исходить изъ католицизма или изъ Моисеева закона, — которыя могли бы дать успокоеніе и миръ наболѣвшей душѣ... Поистинѣ, сложная, поразительная психологія! Нельзя не подивиться тому, что изъ соединенія столь разнородныхъ элементовъ получилась все же высоко-интересная артистическая натура, гармонически слившая ихъ между собою,—насколько это было въ ея силахъ, конечно!.. Доуденъ не даетъ намъ, правда, цѣльной и законченной характеристики Гейне, но онъ пре-

красно оттѣняетъ всѣ его разнообразные вкусы, влеченія и симпатіи. Замѣчу кстати, что въ своей статьѣ онъ не разъ съ большимъ сочувствіемъ отзывается и о Гёте, даетъ ему даже почетный титулъ „освободителя германской мысли“; но не становится ли онъ этимъ въ оппозицію къ самому себѣ, къ своему извѣстному этюду, помѣщенному на страницахъ того же „Cosmopolis'a“ въ 1896 году, гдѣ онъ явно старался развѣнчать творца „Фауста“, подчеркивая его слабыя стороны, провозглашая многія его произведенія отжившими свой вѣкъ, блѣдными или претенціозными?.. [1])

Второй англійскій очеркъ, посвященный Гейне и принадлежащій Зангвиллю, довольно обширенъ и многословенъ, и оставляетъ, въ общемъ, нѣсколько странное впечатлѣніе. Это, собственно, не статья, а скорѣе—полу-беллетристическое произведеніе, съ длинными разговорами, при участіи трехъ дѣйствующихъ лицъ. Молодая дама-англичанка, большая почитательница таланта Гейне и уже нѣсколько знакомая ему, пріѣзжаетъ навѣстить поэта, доживающаго послѣдніе дни въ своей Matrazengruft, на самомъ верху пятиэтажнаго дома въ Avenue Matignon. — Здѣсь, несомнѣнно, имѣется въ виду та оригинальная посѣтительница, дѣйствительно, уроженка Англіи, по имени Люси, которую можно было иногда видѣть у изголовья больного Гейне за послѣдніе мѣсяцы его жизни. — Ее принимаютъ, хотя именно сегодня поэтъ чувствуетъ себя очень плохо; Гейне ласково привѣтствуетъ ее; немного погодя, входитъ ненадолго Матильда. Вскорѣ между умирающимъ, съ которымъ постоянно дѣлаются острые припадки боли, и цвѣтущею молодою женщиною завязывается оживленный разговоръ на самыя разнообразныя темы.

Видно, что Зангвилль хорошо знакомъ съ сочиненіями Гейне, такъ что можетъ ихъ цитировать безъ труда; видно также, что онъ, до извѣстной степени, усвоилъ гейневскую манеру, потому что, излагая тѣ или другіе взгляды отъ имени самого поэта, онъ довольно удачно копируетъ его слогъ и художественные пріемы. Но все же этотъ, болѣе или менѣе, вымышленный, притомъ слишкомъ растянутый, разго-

[1]) См. нашу статью „Попытка развѣнчать Гёте“,—„Русскія Вѣдомости“, 15 сентября 1896 года.

воръ представляетъ собою не особенно удачное произведеніе... Полуживой поэтъ, по волѣ автора, произноситъ длинныя тирады,—иногда въ 60—70 печатныхъ строкъ,—трактующія о различныхъ литературныхъ, религіозныхъ и философскихъ вопросахъ; онъ точно задался цѣлью изложить гостьѣ свое profession de foi, резюмируя сущность всѣхъ своихъ идей, желаній, сомнѣній и грезъ! А красавица-лэди, съ довольно-таки невозмутимымъ спокойствіемъ производитъ настоящій допросъ, превращающійся порою въ какое-то interview, въ духѣ „конца вѣка“. Она по пунктамъ допытывается у него,—между двумя припадками,—о томъ, какъ онъ смотритъ на католицизмъ, еврейство, на Наполеона, на Бёрне, хочетъ узнать подробности объ его переходѣ въ христіанство, объ его бракѣ... Слѣдуетъ замѣтить, что и самъ Гейне выведенъ далеко не съ одной только симпатичной стороны; онъ, правда, остроуменъ, крайне начитанъ, оживленъ, сохраняетъ свѣжесть ума среди страданій,—но, наряду съ этимъ, онъ довольно хвастливъ, расхваливаетъ самъ свои произведенія, хочетъ непремѣнно, чтобы его собесѣдница перевела по-англійски его „Шекспировскихъ женщинъ“ и нѣкоторыя другія вещи...

Если отъ этого своеобразнаго interview мы обратимся къ статьѣ Карла Френцеля, мы найдемъ въ ней сжатую оцѣнку литературнаго наслѣдія Гейне и его значенія въ исторіи нѣмецкой поэзіи. Френцель высоко ставитъ автора „Книги Пѣсенъ“, считаетъ его первымъ послѣ Гёте нѣмецкимъ лирикомъ, констатируетъ его вліяніе на умы,—которому не могли помѣшать никакія нападки, обличенія или инсинуаціи,—его популярность у молодежи. Нѣсколько странное впечатлѣніе производитъ только желаніе представить Гейне типичнымъ нѣмецкимъ писателемъ, доказать, что еврейское происхожденіе и въ особенности французская среда почти не отразились въ его творчествѣ (мнѣніе, діаметрально противоположное обычному взгляду французовъ, склонныхъ преувеличивать значеніе французскаго вліянія на Гейне—какъ справедливо указываетъ Легра). Френцель утверждаетъ далѣе, что въ „Книгѣ Пѣсенъ“ Гейне является пѣвцомъ спеціально *нѣмецкой* любви. Пора бы, кажется, оставить всѣ эти попытки клас-

сификаціи отдѣльныхъ чувствъ и страстей по національностямъ и племенамъ!..

Восхваляя поэта, Френцель высказываетъ, однако, и нѣкоторыя не особенно одобрительныя замѣчанія по его адресу,— иногда вполнѣ справедливыя, иногда явно пристрастныя. Онъ упрекаетъ его за нарушеніе правилъ приличія и благопристойности, за цинизмъ многихъ стихотвореній; онъ настаиваетъ на его неспособности создать какое-либо большое, притомъ вполнѣ законченное произведеніе. Въ другомъ случаѣ онъ утверждаетъ, что никакого общественнаго значенія творчество Гейне въ наши дни имѣть не можетъ, что его сатирическія выходки и обличенія являются теперь только анахронизмомъ, что и онъ самъ считалъ себя, главнымъ образомъ, пѣвцомъ любви, изобразителемъ своихъ личныхъ грезъ и мукъ. На этомъ утвержденіи, напоминающемъ взглядъ Бэтца, о которомъ рѣчь шла выше, стоило бы остановиться подробнѣе. Совершенно справедливо, конечно, что Гейне не былъ народнымъ трибуномъ или сторонникомъ утилитарнаго направленія литературы—par excellence; но все же интересно было бы знать, какъ смотритъ Френцель на такое стихотвореніе, какъ „Доктрина“, и какъ онъ объясняетъ извѣстныя слова самого поэта, назвавшаго себя однажды „мужественнымъ воиномъ въ борьбѣ за освобожденіе человѣчества“?...

Быть можетъ, самою интересною и своеобразною статьею, посвященною въ „Cosmopolis'ѣ“ Гейне,—хотя, къ сожалѣнію, и одною изъ самыхъ краткихъ, — является очеркъ Эдуарда Рода. Въ красивой, порою даже прямо поэтической формѣ авторъ „La seconde vie de Michel Teissier“ излилъ свое сочувствіе знаменитому поэту, свою грусть при видѣ того, какъ его до сихъ поръ не могутъ оцѣнить на родинѣ,—и возсоздалъ, въ сжатомъ, но яркомъ и картинномъ обзорѣ, съ высоты птичьяго полета, судьбу великаго неудачника, пользуясь почти все время его же собственными выраженіями и оборотами, искусно вводя въ свой разсказъ отрывки изъ его стихотвореній... Но почему же онъ былъ такимъ неудачникомъ? Что составило проклятіе его жизни?.. Родъ облекаетъ свой отвѣтъ на этотъ вопросъ въ необыкновенно изящную, пластическую форму. Когда родился маленькій Гарри, говоритъ онъ, нѣсколько добрыхъ фей, водившихъ хороводы на

берегахъ стараго Рейна, пришли къ его колыбели и, въ порывѣ ласки и нѣжности, надѣлили сына дюссельдорфскаго негоціанта самыми разнообразными дарами. Онѣ дали ему талантъ, воображеніе, чувствительное сердце, умъ... Потомъ къ колыбели подошла злая фея; она осталась недовольна и была возмущена щедростью и мягкосердечіемъ своихъ подругъ, но не отняла у ребенка полученныхъ имъ даровъ; зато она отомстила имъ въ другой формѣ, — она сдѣлала такъ, что каждое изъ лучшихъ свойствъ, подаренныхъ мальчику добрыми феями, онъ получилъ въ чрезмѣрномъ объемѣ, такъ что иныя изъ нихъ необыкновенно развились въ ущербъ другимъ, и душа его осуждена была томиться вѣчнымъ разладомъ, страдать отъ внутреннихъ противорѣчій, тщетно жаждать спокойствія, мира, равновѣсія...

Много горя, страданій и мукъ принесъ поэту коварный поступокъ злой феи; быть можетъ, по ея винѣ и конецъ его жизни былъ такъ печаленъ и томителенъ... И вотъ, передъ самою смертью поэта она появилась у его изголовья, желая знать, проститъ ли онъ ее, умирая. Что же сдѣлалъ поэтъ? Разбитый недугомъ, томимый грустью, онъ все же простилъ ее,—простилъ потому, что безъ этого внутренняго разлада, безъ соединенія рѣзкихъ противоположностей въ его душѣ онъ, можетъ быть, не сталъ бы поэтомъ, не создалъ бы тѣхъ искреннихъ пѣсенъ, которыя сдѣлаютъ его имя безсмертнымъ!.. А страданія?.. но вѣдь, если они и были мучительны, они зато очистили, возродили и возвысили его душу... Злая фея ушла отъ его изголовья смущенною, но не вполнѣ исправленною, и дала себѣ самой клятву—не допускать съ этихъ поръ, чтобы какому-либо ребенку доставались тѣ мучительные и все же прекрасные дары, которыми былъ надѣленъ при своемъ рожденіи маленькій еврей съ рыжеватыми волосами... „И вплоть до нашихъ дней“, говоритъ Эдуардъ Родъ, „она, увы!—сдержала свое слово!“...

Послѣдніе завѣты Додэ.

Въ самый день своей смерти, не подозрѣвая, насколько близка была роковая развязка, Альфонсъ Додэ все еще хотѣлъ работать, писать, не допускалъ мысли о полномъ отдыхѣ и абсолютномъ бездѣйствіи, и дрожащею рукою исправлялъ корректуру своего послѣдняго романа „Soutien de famille“... Грустно читать это интересное, талантливо написанное произведеніе, появившееся сначала на страницахъ „Illustration“, а потомъ вышедшее отдѣльною книгою,—сознавая все время, что ему суждено было,—увы!—стать лебединою пѣснью славнаго писателя, съ кончиною котораго все еще трудно примириться всѣмъ, кто любилъ и цѣнилъ его творчество!.. Въ романѣ встрѣчается столько мѣткихъ наблюденій надъ жизнью, благородныхъ и симпатичныхъ мыслей, остроумныхъ характеристикъ, эффектныхъ сценъ; многія страницы и главы его свидѣтельствуютъ о такой свѣжести и бодрости ума создавшаго ихъ романиста, что утрата, понесенная европейскою литературою, лишившеюся дѣятеля, которому, быть можетъ, удалось бы подарить читателямъ еще немало истинно художественныхъ произведеній, становится еще болѣе чувствительною... Конечно, „Soutien de famille“ нельзя сравнивать съ лучшими, составившими въ свое время эпоху, романами Альфонса Додэ, которые пріобрѣли всемірную извѣстность; но, если сравнить его съ нѣкоторыми произведеніями романиста, появившимися за послѣдніе годы, хотя бы съ его „Petite Paroisse“, мы должны будемъ признать, что передъ самою смертью талантъ его не только не изсякъ, но, напротивъ, готовъ былъ, повидимому, снова вспыхнуть яркимъ пламенемъ. Въ самомъ дѣлѣ, вспомните фабулу „Маленькаго прихода“, общій духъ романа, немного морализующій и подчасъ сентиментальный, не

вполнѣ удачную попытку отразить въ беллетристической формѣ отголоски нравственныхъ идей Достоевскаго, Толстого и, вообще, „сѣверныхъ писателей“, странный и мало вѣроятный эпизодъ съ внезапнымъ духовнымъ перерожденіемъ m-me Fénigan... Критика тогда же отмѣтила слабыя стороны романа; даже сочувственно относившіеся къ Додэ ея представители не могли закрывать глаза на недостатки его новаго произведенія; а враждебно настроенные хроникёры и эссеисты съ извѣстнымъ злорадствомъ отмѣтили видимый упадокъ дарованія автора „Numa Roumestan“.

Нужно замѣтить, что рѣзкія или ироническія сужденія о Додэ вообще слишкомъ часто стали попадаться за послѣдніе годы во французской критикѣ. Рене Думикъ считаетъ, напримѣръ, всѣ произведенія Додэ, написанныя послѣ „L'immortel“, слабыми, не вполнѣ удовлетворительными: „avec *L'immortel* la décadence a déjà commencé; la fin se hâte“. Въ другомъ случаѣ, признавая за творчествомъ Додэ несомнѣнныя достоинства, онъ все же утверждаетъ, что романистъ творилъ „sans avoir ni une intelligence très pénétrante des âmes, ni une expérience très renseignée du monde, ni aucune espèce de conception de la vie [1])“. Люсьенъ Мюльфельдъ въ сборникѣ своихъ этюдовъ“ Le monde où l'on imprime“ относится еще строже къ Додэ. Онъ насмѣшливо отзывается объ его слогѣ въ „La petite paroisse“, сопоставляетъ его имя съ именами Ксавье де Монтепэна и Жоржа Фейдо, говоритъ о характеризующемъ будто бы его послѣднія произведенія „mépris implicite de toute psychologie“, кстати иронизируетъ по поводу того уваженія, которымъ пользуется въ литературныхъ кругахъ авторъ „Фромона младшаго“, удивляется тому, что, повидимому, „il est usage de s'exprimer en termes particuliers quand on parle maintenant de cet écrivain“... Эдуардъ Родъ былъ тысячу разъ правъ, говоря о характеризующей наше время страсти развѣнчивать великихъ людей!..

Сравните съ „La petite paroisse“ послѣднее созданіе высокодаровитаго романиста, — и вы увидите, что оно написано съ гораздо бо́льшимъ талантомъ и показываетъ всю неоснова-

---

[1]) René Doumic, Etudes sur la littérature française; troisième série: L'oeuvre d'Alphonse Daudet; стр. 121—143.

тельность пессимистическихъ приговоровъ тѣхъ критиковъ, которые считали дарованіе Додэ совершенно выдохшимся и утратившимъ прежнюю силу... О Додэ можно смѣло сказать, что онъ умеръ, какъ солдатъ на своемъ посту, не переставая работать, мыслить, приглядываться къ родной жизни,—хотя страшный недугъ долгіе годы держалъ его въ своихъ когтяхъ... Онъ, несомнѣнно, показалъ поучительный примѣръ всѣмъ намъ, скромнымъ труженикамъ словесности, внушая намъ любовь къ труду, бодрость и энергію.. Въ его бумагахъ нашли послѣ его смерти неизданное произведеніе, озаглавленное „Ma douleur“; въ немъ Додэ разсказываетъ съ безпощаднымъ реализмомъ о страданіяхъ, которыя ему приходилось выносить, о безсонныхъ ночахъ, галлюцинаціяхъ, головокруженіяхъ, упадкѣ силъ; онъ описываетъ, какъ отнимались, точно застывали у него ноги, и сравниваетъ себя съ тѣми героями миѳологіи, которыхъ разгнѣванные боги, по преданію, обратили въ безжизненныя статуи, такъ что они вдругъ стали чувствовать, какъ постепенно холодѣютъ и становятся каменными ихъ ноги, туловище, все тѣло... Однако, если плоть была немощна, духъ оставался бодрымъ, и Додэ сошелъ со сцены не какъ безсильный, подавленный недугомъ старикъ, но какъ отзывчивый и до послѣдней минуты жаждавшій дѣятельности художникъ, талантъ котораго не могли заглушить даже самыя ужасныя страданія.

Въ „Опорѣ семьи“ отразилась цѣлая эпоха, цѣлый періодъ новѣйшей французской исторіи, съ его характерными явленіями, подмѣченными наблюдательнымъ романистомъ. Въ свое время въ „Nabab“ Додэ обрисовалъ внутреннее состояніе Франціи въ эпоху второй имперіи, благопріятствовавшей появленію такихъ субъектовъ, какъ Жансулэ, съ его жаждою обогащенія, тщеславіемъ, пронырливостью и властолюбіемъ. Въ „Numa Roumestan“ изображенъ слѣдующій періодъ новѣйшей французской исторіи, первые годы республики, эпоха Макъ-Магона, однимъ изъ представителей которой является южанинъ Руместанъ, ловкій, искусный политическій дѣятель, фразёръ и карьеристъ, умѣющій всѣхъ плѣнить и очаровать своею любезностью и предупредительностью, медленно, но вѣрно прокладывающій себѣ

дорогу къ власти и могуществу. Политическія интриги, борьба честолюбій, низкій уровень общественной нравственности, воззрѣнія и понятія буржуазіи, новыя явленія, развившіяся на французской почвѣ за эти два періода,—все это ярко отразилось въ романахъ Додэ. Теперь онъ обратился къ болѣе поздней порѣ, къ нашему времени, и далъ намъ мастерски написанную, крайне интересную, хотя и не всеобъемлющую картину парижской жизни нашихъ дней. Сурово, безпощадно оцѣниваетъ онъ, то отъ своего собственнаго имени, то устами одного изъ героевъ романа, Пьера Изоара, стараго республиканца эпохи 1848 года („le vieux 48"), современное поколѣніе политическихъ и общественныхъ дѣятелей Франціи, депутатовъ, министровъ, литераторовъ, учащуюся молодежь... Иногда хочется вѣрить, что нападки и обличенія Изоара слишкомъ рѣзки и суровы, что наглые карьеристы, подкупные и корыстолюбивые государственные люди или безпринципные говоруны не играютъ такой первостепенной роли въ политической жизни современной Франціи... Не нужно, впрочемъ, думать, чтобы Додэ, обличая недостойныхъ членовъ администраціи или народнаго представительства, употребляя однажды выраженіе „одинъ изъ четырехъ или пяти начальниковъ клаки, руководящихъ всею парламентскою комедіею", вооружался противъ идей, которыя положены въ основаніе третьей республики [1]). Его любимый герой, Изоаръ, несмотря на испытанныя въ жизни разочарованія, остается вѣренъ принципамъ 1789 года. Можно даже сказать больше: именно, въ силу того энтузіазма, съ которымъ онъ относится къ дорогимъ ему идеямъ, онъ такъ скорбитъ и возмущается при видѣ современнаго положенія дѣлъ. Онъ иронизируетъ надъ „такъ называемымъ республиканскимъ персоналомъ" различныхъ учрежденій, съ горечью описываетъ „ce tas de vilénies que je vois monter chaque jour à la Chambre, la république noyée dans l'or et dans la

[1]) Любопытно, въ этомъ случаѣ, сравнить „Soutien de famille" съ романомъ „Les morts que parlent" Мельхіора Вогюэ, который, въ значительной степени подражая Додэ, а также Золя, какъ автору „Парижа", доходитъ, однако, до полнаго развѣнчанія современнаго строя Франціи, считаетъ республику безвозвратно погибшею и видитъ все спасеніе въ диктатурѣ и преобладаніи военнаго сословія.

vidange". „La Chambre a pris mal", говоритъ онъ въ другомъ мѣстѣ, „республика испортилась... всѣ эти люди хотятъ разбогатѣть, въ бюро и коридорахъ палаты пахнетъ деньгами,—нельзя ступить шагу, чтобы ихъ не коснуться". „О, что эти люди сдѣлаютъ постепенно изъ нашей страны!.." Не занимая виднаго положенія, Изоаръ, тѣмъ не менѣе, не считаетъ возможнымъ молчать; онъ откровенно высказываетъ свои мысли депутатамъ, политическимъ дѣятелямъ, журналистамъ, съ юношескимъ энтузіазмомъ развиваетъ свои любимыя идеи... Но имъ уже тяготятся, его считаютъ надоѣдливымъ и однообразнымъ; въ концѣ концовъ, его рѣшаютъ удалить со службы, будто бы за его дряхлостью и неспособностью къ работѣ... Министры и депутаты, вчера еще бывшіе простыми гражданами, съ неудовольствіемъ выслушиваютъ теперь укоризненныя рѣчи неукротимаго республиканца; молодежь пожимаетъ плечами или снисходительно улыбается, когда старикъ начинаетъ горячиться, негодовать; иногда онъ ей кажется наивнымъ фантазёромъ, неисправимымъ идеалистомъ, непрактичнымъ, черезчуръ восторженнымъ, „въ прошедшемъ вѣкѣ запоздалымъ"... Новое поколѣніе дѣятелей, въ общемъ, гораздо дѣловитѣе, трезвѣе, больше живетъ разсудкомъ, лучше понимаетъ, что для него выгоднѣе въ данную минуту. „Я убѣдился, — говоритъ Изоаръ,—что между людьми моего поколѣнія и тѣми, которымъ теперь 35—45 лѣтъ, лежитъ настоящая пропасть, особенно, что касается чувствъ... Я любилъ республику, какъ мать, какъ родину; я вижу теперь, что это только лавочка или общество взаимной эксплоатаціи! Вполнѣ владѣя своими силами, но уже никому ненужный, я долженъ уйти на покой, чувствуя притомъ,—и это всего печальнѣе,—что всѣ мои вѣрованія потерпѣли крушеніе, мои представленія о жизни и людяхъ должны измѣниться... Идеи молодежи отстоятъ на тысячу льё отъ моихъ; три четверти того, что я теперь читаю, мнѣ совершенно непонятно!.. Повсюду, куда я ни взгляну,—мракъ и холодъ!"...

Цѣлый рядъ неприглядныхъ явленій современной французской жизни проходитъ передъ нами въ романѣ, подтверждая пессимистическія заявленія Изоара. Одна глава „Soutien de famille" особенно замѣчательна въ этомъ отно-

шеніи: я говорю о той, въ которой дѣйствіе переносится въ кулуары палаты депутатовъ, и Додэ раскрываетъ передъ нами закулисныя явленія французскаго политическаго міра, выводя разнообразные типы, выхваченные изъ современнаго поколѣнія, рисуя яркія жанровыя картинки. Но и во многихъ другихъ главахъ романа авторъ не разъ возвращается къ этому вопросу, показывая, какъ темныя явленія эпохи второй имперіи постепенно возродились среди новой, республиканской обстановки. Грустное впечатлѣніе производятъ эти правдивыя наблюденія надъ дѣйствительною жизнью! Мы видимъ политическихъ дѣятелей, преслѣдующихъ, прежде всего, свои собственные интересы, во всемъ извѣрившихся, равнодушныхъ къ нуждамъ и потребностямъ общества и народа. Духъ непотизма и подкупности уже давно закрался въ ихъ среду, и Додэ, видимо, намекая мѣстами на панамскій процессъ, показываетъ намъ, какъ агенты большой акціонерной компаніи шныряютъ среди различныхъ группъ депутатовъ, склоняя ихъ въ пользу своего дѣла и, конечно, не ограничиваясь одними словесными убѣжденіями!.. Деньги играютъ, вообще, слишкомъ большую роль въ политической жизни страны; въ умахъ государственныхъ людей возникаютъ иногда даже очень сложныя финансовыя комбинаціи; такъ, напримѣръ, министръ Вальфонъ въ романѣ соглашается выдать свою падчерицу, Florence, за сына фабриканта шелковыхъ издѣлій Жакана, обѣщая содѣйствовать тому, чтобы отецъ жениха получилъ министерскій портфель, но за это онъ долженъ, въ свою очередь, заплатить всѣ долги Вальфона! Всѣ жаждутъ выгодныхъ и почетныхъ мѣстъ; родъ занятія и характеръ получаемаго поста для большинства не имѣютъ существеннаго значенія; такъ, одно изъ дѣйствующихъ лицъ романа, добивавшееся портфеля морского министра, не получивъ его, начинаетъ подумывать о постѣ представителя Франціи при Ватиканѣ... Въ самомъ дѣлѣ, не все ли равно, гдѣ служить, разъ и тамъ можно выдвинуться и занять почетное положеніе! Получивъ желанное мѣсто, человѣкъ точно перерождается: у него откуда-то является особая манера себя держать, способность давать ничего не стоящія обѣщанія, мистифицировать прежнихъ

избирателей, важно разсуждать объ отечествѣ, совѣсти, чести, долгѣ...

Самымъ типичнымъ представителемъ этого класса лицъ является Маркъ Жавель, настойчиво прокладывающій себѣ дорогу къ различнымъ должностямъ. Этотъ человѣкъ, — „фигляръ и чревовѣщатель“, какъ его называетъ, въ припадкѣ раздраженія, Изоаръ, — очень искусно ведетъ свою линію; онъ прекрасно улавливаетъ духъ времени, слѣдитъ за колебаніями внутренней политики, приспособляется ко всѣмъ ея теченіямъ. Онъ похожъ на флюгеръ, послушно вертящійся въ ту или другую сторону, смотря по тому, откуда подуетъ вѣтеръ; въ сущности, онъ никому и ничему не служитъ, но поселяетъ въ сердцахъ всѣхъ иллюзію, будто на него можно вполнѣ положиться. Съ „краснорѣчіемъ комми-вояжера“ и скудными познаніями, онъ все же далеко пойдетъ и будетъ пользоваться популярностью, потому что онъ никому не мѣшаетъ и ни съ кѣмъ не ссорится, хотя не приноситъ никому и дѣйствительной пользы. Но есть лица и похуже этого сухого, беззастѣнчиваго карьериста; таковъ въ романѣ литераторъ Mauglas, который, составляя этюды о древне-греческихъ танцахъ, выпуская сборники стихотвореній подъ такими безобидными заглавіями, какъ, напримѣръ, „Cloches et Carillons“, въ то же самое время очень искусно исполняетъ обязанности шпіона и сыщика!

Рядомъ съ нимъ можно поставить типичную фигуру стараго министра Вальфона, безпринципнаго лицемѣра и циника, который, ораторствуя въ публичныхъ собраніяхъ о долгѣ и чести, въ семейной жизни является безстыднымъ сладострастникомъ, преслѣдуетъ настойчивыми ухаживаніями свою падчерицу и, постоянно встрѣчая съ ея стороны твердый отпоръ, прибѣгаетъ, въ концѣ концовъ, къ гнусному насилію, влекущему за собою ея самоубійство... Свои собственныя разсужденія о нравственныхъ вопросахъ, свою почетную репутацію, наконецъ, соотвѣтствующія статьи законовъ, — все забываетъ столь искусный обыкновенно притворщикъ, разъ онъ знаетъ, что его никто не можетъ ни видѣть, ни слышать! „Да и что могутъ значить для него какіе-либо законы?“ — съ грустью говоритъ однажды г-жа Вальфонъ. — „Вѣдь, онъ самъ ихъ фабрикуетъ!“...

Но Додэ на этотъ разъ безпощаденъ въ своихъ обличеніяхъ,—онъ не оставляетъ почти ни одной группы лицъ, ни одной политической или общественной фракціи безъ отрицательной или прямо сатирической оцѣнки. Онъ приводитъ насъ въ мѣсто засѣданій ассоціаціи парижскихъ студентовъ, и раскрываетъ ея слабыя стороны, борьбу партій, наклонность къ пустымъ разглагольствованіямъ, желаніе играть, прежде всего, политическую роль,—при отсутствіи твердыхъ убѣжденій и идеаловъ, истинныхъ, разносторонніхъ знаній. Онъ даетъ намъ понятіе о парижскихъ радикальныхъ кружкахъ,—правда, не французскихъ, а эмигрантскихъ,—причемъ довольно сурово отзывается о нетерпимости, кровожадности, умственной ограниченности террористовъ, которыхъ рѣзко осуждаетъ такой убѣжденный республиканецъ, какъ Изоаръ, и съ которыми порываетъ связи одна изъ героинь романа, Софья Кастаніозова (типъ—новый въ творчествѣ Додэ), сначала увлекавшаяся ихъ ученіями, а потомъ всецѣло посвятившая себя филантропіи и леченію больныхъ дѣтей. Литературные кружки Парижа, съ ихъ новыми явленіями, также затронуты въ романѣ. Не вдаваясь въ старческое брюзжаніе, Додэ все же сильными штрихами обрисовываетъ само-новѣйшее поколѣніе французскихъ писателей, которое на все пойдетъ, только бы обратить на себя вниманіе публики, которое основываетъ свои собственные, кружковые органы, вродѣ журнальчика „La Voracе“ (какое характерное названіе!), упоминаемаго въ романѣ, щеголяетъ эксцентрическими выходками, видитъ особую удаль въ развязномъ обращеніи со старшимъ поколѣніемъ литераторовъ и попыткахъ развѣнчать ихъ и лишить прежняго ореола. И все же это еще не самыя больныя раны парижской журналистики: подкупность, закравшаяся въ кулуары палаты, проникла и въ среду публицистовъ, газетныхъ сотрудниковъ, хроникёровъ; каждый карьеристъ всегда найдетъ теперь услужливый органъ печати, который, на извѣстныхъ условіяхъ, согласится неизмѣнно отстаивать его интересы.

И среди этой обстановки, которую мы теперь хорошо знаемъ, долженъ продвигаться впередъ и завоевывать себѣ положеніе главный герой романа, Рэймонъ Эделинъ... Не отличаясь сильнымъ характеромъ, твердыми принципами или выдаю-

щимися нравственными достоинствами, онъ съ раннихъ лѣтъ поставленъ притомъ въ странное, фальшивое положеніе. Онъ—старшій сынъ въ семьѣ, и, исполняя предсмертное желаніе отца, Виктора Эделина, долженъ стать ея *опорою*, главою и руководителемъ; онъ получаетъ,—опять по желанію отца,—образованіе, не соотвѣтствующее его средѣ, учится латинскому языку, философіи, готовится къ какой-то необыкновенной дѣятельности. Едва онъ успѣлъ кончить курсъ лицея, какъ лежащая на немъ обязанность „поддерживать семью“ яснѣе прежняго представляется ему, точно что-то гнетущее, тяжелое, почти неисполнимое... Вся его жизнь складывается странно и уродливо,—словно онъ не такой же человѣкъ, какъ всѣ. Другіе могутъ полюбить и жениться,—онъ, по его мнѣнію, лишенъ этого права; вѣдь его ничто не должно отвлекать отъ обязанности трудиться на пользу семьи! Это сознаніе дѣлается источникомъ цѣлаго ряда печальныхъ осложненій; между прочимъ, оно разбиваетъ всю жизнь несчастной Женевьевы, дочери Изоара, искренно любившей Рэймона. Онъ не счелъ себя въ правѣ жениться на ней, хотя этотъ бракъ, навѣрное, принесъ бы ему счастье,—и она, любя его, согласилась на внѣбрачный союзъ, который пришлось скрывать отъ всѣхъ, и прежде всего отъ стараго республиканца, ревниво охранявшаго честь дочери. „Почему я такъ жалѣю этого датскаго принца, почему я плачу надъ нимъ?“—говоритъ Рэймонъ, побывавъ на утреннемъ представленіи въ Comédie Française, гдѣ давали „Гамлета“.—„Да потому, что онъ походитъ на меня, потому что на него также возложена задача, которая выше его силъ, о которой онъ постоянно думаетъ, такъ что она мѣшаетъ ему испытать въ жизни какую-либо радость, Онъ также не имѣетъ права любить и быть любимымъ!.. Онъ долженъ стать героемъ, мстителемъ,—и чувствуетъ, что не въ силахъ это сдѣлать!“

Съ такими складомъ мыслей и настроеніемъ Рэймонъ попадаетъ въ тотъ міръ, гдѣ царятъ Маркъ Жавель и Вальфонъ, гдѣ много обѣщаютъ, но мало дѣлаютъ, гдѣ богатство и протекція—значатъ все... Начинаются томительныя попытки пріобрѣсти положеніе, пробиться впередъ. Рэймонъ знакомится со множествомъ лицъ, проникаетъ въ нужные для него дома, получаетъ приглашенія на обѣды, является на костю-

мированный балъ въ Вальфону, одѣтый маркизомъ эпохи Людовика XV. Но гдѣ же дѣло, занятія?! Его все утѣшаютъ обѣщаніями или предлагаютъ мѣста, не приносящія денегъ. Мнимый кормилецъ семьи ничего не зарабатываетъ, иногда, напротивъ того, даже занимаетъ еще денегъ у матери. Кругомъ всѣ трудятся,—у г-жи Эделинъ есть небольшая торговля лампами, сестра Рэймона, Дина, служитъ на телеграфѣ, но особенно выбивается изъ силъ младшій братъ, Антонэнъ, скромный электротехникъ. Недалекій, наивный, немного косноязычный, но очень добрый, онъ думаетъ только о другихъ, преклоняется, подобно матери, передъ старшимъ братомъ, какъ передъ геніемъ, трудится безропотно, точно рабочая лошадь. Кстати, маленькое замѣчаніе: у Антонэна въ „Soutien de famille“ есть общія черты съ однимъ изъ героевъ драмы Додэ „La lutte pour la vie“, носящимъ то же имя,—даже извѣстною косноязычностью авторъ надѣлилъ ихъ обоихъ! Совершенно такъ же письмо, которое Викторъ Эделинъ передъ самоубійствомъ пишетъ Изоару, напоминаетъ такое же посланіе отца Антонэна въ драмѣ (Актъ I, явленіе VII).

Постепенно Рэймонъ портится все больше и больше. Да и что тутъ удивительнаго! Онъ бѣденъ,—а кругомъ деньги играютъ громадную роль... Онъ начинаетъ стыдиться своей бѣдности, своихъ скромныхъ родныхъ, и даже г-жѣ Вальфонъ, излившей ему свою душу, обратившейся къ нему съ этимъ трогательнымъ, печальнымъ возгласомъ „Aime-moi, console-moi“ и ждущей отъ него полной откровенности, разсказываетъ разныя небылицы,—только бы не дать ей понятія о дѣйствительномъ положеніи его семьи! Когда онъ принимается за литературную работу, онъ пишетъ „un roman vériste“—„Французская семья“, изображая въ немъ мать, сестру, Антонэна, Изоара въ фальшивомъ, каррикатурномъ свѣтѣ, а себя—въ видѣ мученика, не понятаго близкими, стоящаго среди нихъ особнякомъ. Постепенно онъ, вообще, привыкаетъ къ разыгрыванію извѣстной роли, къ позѣ и аффектаціи. Въ концѣ романа онъ искусно изображаетъ изъ себя самоотверженнаго героя; Антонэнъ долженъ отбывать воинскую повинность,—и вдругъ Рэймонъ заявляетъ, что *онъ* пойдетъ въ солдаты вмѣсто Антонэна и отправится въ далекій Индо-Китай. Всѣ его привѣтствуютъ, дивятся его великодушію;

Изоаръ, который уже извѣрился было въ Рэймона, теперь бросается ему на шею; но изъ письма къ Антонэну, написаннаго старшимъ братомъ уже на военномъ суднѣ и являющагося чѣмъ-то вродѣ исповѣди, мы узнаемъ всю правду. Онъ не совершилъ никакого геройства,—напротивъ, онъ постыдно бѣжалъ, потому что обязанъ былъ поддерживать семью,—и не могъ этого сдѣлать, потому что Женевьева должна была вскорѣ стать матерью, и онъ боялся гнѣва Изоара, когда тотъ *все* узнаетъ... Служба въ далекомъ краю, думалъ онъ, спасетъ его отъ непріятностей, избавитъ отъ исполненія лежащаго на немъ долга; къ тому же, онъ испытываетъ особое удовольствіе, слыша эту неумолимую команду: „разъ, два! разъ, два! направо! налѣво!“ и послушно двигаясь, точно автоматъ... То же, приблизительно, слышалъ онъ когда-то въ лицеѣ,—и это были счастливѣйшіе годы его жизни! Къ независимой дѣятельности, къ борьбѣ съ обстоятельствами онъ не способенъ; онъ просто—рядовой, лишенный собственной иниціативы, онъ прежде всего,—слабый человѣкъ, un faible. Такъ сходитъ со сцены „кормилецъ семьи“, печальный продуктъ конца вѣка! „Прошу васъ“, говоритъ онъ въ заключеніе, „чтобы мой ребенокъ никогда не зналъ по-латыни и не занимался классическою филологіею!.. Желая для меня противнаго, отецъ принесъ мнѣ одно несчастіе!“. Если, слѣдуя обычаю добраго стараго времени, мы станемъ искать въ романѣ извѣстнаго нравственнаго урока, онъ будетъ, кажется, состоять въ томъ, что образованіе и воспитаніе должны, прежде всего, имѣть въ виду реальную жизнь и вполнѣ соотвѣтствовать общественному положенію родителей ребенка и матеріальнымъ условіямъ, среди которыхъ живетъ его семья.

Какъ художественное произведеніе, „Soutien de famille“ имѣетъ свои недостатки. Нельзя не отмѣтить отсутствіе стройнаго, вполнѣ выдержаннаго плана, значительное количество вставныхъ эпизодовъ, иногда замедляющихъ ходъ дѣйствія, – вродѣ романа Дины Эделинъ съ Claudius Jacquand, расправы террористовъ съ Mauglas и т. д.; этою особенностью отличаются, впрочемъ, и многія изъ лучшихъ произведеній Додэ. Конецъ „Soutien de famille“ вышелъ, въ общемъ, немного сжатымъ, пожалуй, даже скомканнымъ,—точно авторъ написалъ его на-черно, надѣясь еще вернуться къ послѣдней части рома-

на. Въ обрисовкѣ характера Рэймона, очень удавшагося романисту, можно все же найти кое-что недоговоренное, неясное; мы бы не ожидали, что Эделинъ кончитъ, именно, такъ, и авторъ не заставитъ его сыграть болѣе видную роль въ томъ болотѣ, куда толкнула его судьба, и обнаружить въ болѣе широкихъ размѣрахъ свои неприглядныя свойства... И все же, послѣдній романъ Додэ, столь интересный и содержательный, отличается и несомнѣнными художественными достоинствами. Выразительный и гибкій языкъ, полный то грусти, то негодованія, то добродушнаго юмора, напоминаетъ слогъ лучшихъ произведеній автора „Sapho“; ему можно даже поставить въ упрекъ чрезмѣрную литературность и красоту, не всегда умѣстную въ устахъ дѣйствующихъ лицъ романа, съ ихъ особымъ, у каждаго, складомъ рѣчи. Когда же романистъ раскрываетъ передъ нами душу страдающей Florence, внутренній міръ набожной, слегка экзальтированной Дины Эделинъ, колебанія слабохарактернаго жениха ея, грустныя думы Изоара или честолюбивые планы Жавеля, мы узнаемъ манеру психолога, когда-то создавшаго „Джэка“, „Les rois en exil“, „L'immortel“, „L'évangéliste“ [1]). Наконецъ, собственно повѣствовательный и описательный талантъ, видимо, также не покидалъ Додэ вплоть до смерти. Цѣлый рядъ сильныхъ и живо написанныхъ сценъ достаточно свидѣтельствуетъ объ этомъ. Посмотрите, напримѣръ, какъ описаны въ романѣ конецъ бала въ домѣ Вальфона, свиданіе Рэймона съ г-жею Вальфонъ, сцены въ палатѣ депутатовъ [2]), столкновеніе между Рэймономъ и Диною, которая бросаетъ ему въ лицо всю безцѣльность его существованія, или возвращеніе Дины домой послѣ дуэли ея жениха съ Wilkie Marquès.

Додэ не могъ, конечно, знать, что „Soutien de famille“ будетъ его лебединою пѣснью—и все же намъ трудно отрѣшиться отъ мысли, что передъ нами какъ бы его литератур-

---

[1]) Странно встрѣчать у Р. Думика такія фразы, какъ „lorsqu'il s'agit de dépasser l'apparence extérieure et par un effort de l'analyse de pénétrer dans une âme, l'art de Daudet se trouve en défaut“ Doumic, „Etudes“ стр. 139.

[2]) Этимъ сценамъ подражалъ, до извѣстной степени, даровитый нѣмецкій беллетристъ, Рудольфъ Штрацъ, въ своемъ романѣ „Die letzte Wahl“, гдѣ старикъ Баннерсъ немного напоминаетъ Изоара.

ное и политическое завѣщаніе. Проявивъ еще разъ съ замѣчательною силою свой блестящій и вмѣстѣ глубоко симпатичный талантъ, показавъ весьма поучительный примѣръ того, какъ творческій геній можетъ бороться съ тяжелымъ недугомъ, онъ, съ другой стороны, опредѣленно выразилъ въ своемъ послѣднемъ романѣ свои взгляды на современное положеніе Франціи. Не всѣмъ придутся по сердцу его пессимистическіе приговоры; особенно тѣ люди, которые все въ родной жизни находятъ хорошимъ и естественнымъ, возмутятся, конечно, его сатирическими нападками и обличеніями! Но истинная сатира, при всей своей безпощадности, всегда заключаетъ въ себѣ и призывъ къ нравственному обновленію. Сходя со сцены и уступая мѣсто молодымъ писателямъ, Додэ словно хотѣлъ, подобно Золя, обратить ихъ вниманіе на темныя явленія родной дѣйствительности, съ которыми нужно бороться, чтобы повести страну къ лучшему будущему. Кто же изъ этихъ новыхъ писателей будетъ его преемникомъ въ этомъ отношеніи, и кто придетъ сказать снова французскому обществу тѣ смѣлыя и благородныя рѣчи, которыхъ мы уже никогда болѣе не услышимъ изъ устъ великаго мастера?

Пѣвецъ безмолвія и грусти: Жоржъ Роденбахъ, какъ поэтъ и романистъ *).

(Посвящается М. В. Веселовской).

„Сѣрое небо Сѣвера положило неизгладимый отпечатокъ на мою душу“ — „Le gris du ciel du Nord sur mon âme est resté“.. Такъ опредѣлялъ общій характеръ своего дарованія недавно скончавшійся бельгійскій поэтъ и романистъ, Жоржъ Роденбахъ, „пѣвецъ молчанія“, какъ его иногда называли, имѣя въ виду его лучшее произведеніе, „Le règne du silence“, поэтъ старыхъ, погруженныхъ теперь въ непробудный сонъ городовъ сѣверной Фландріи, вродѣ Брюгге, — „des villes du Nord et de mysticité“, — авторъ грустныхъ, пессимистическихъ стихотвореній, отразившихъ въ правдивой формѣ страданія и безысходную тоску его чуткой, отзывчивой души. Онъ не былъ геніальнымъ поэтомъ, съ поразительнымъ богатствомъ и разнообразіемъ темъ, съ могучимъ полетомъ фантазіи, титаническими порывами или стремленіемъ „глаголомъ жечь сердца людей“. Сфера его наблюденій была необширна, число мотивовъ его творчества не особенно велико. Онъ никогда не изъявлялъ притязаній на роль вождя и вдохновителя массы,—хотя и мечталъ порою о славѣ, какъ вспоминаетъ Октавъ Мирбо въ своей статьѣ о Роденбахѣ, написанной тотчасъ послѣ его смерти. Но въ той оригинальной, особенно ему близкой и симпатичной области, кото-

---

1) Главный источникъ—сочиненія самого Роденбаха: „La Jeunesse blanche“, poésies (Paris, Lemerre, 1886); „Le règne du silence, poème (Paris, Fasquelle, 1891); „Bruges-la-Morte“, roman (P., Fasquelle, 1892); „Musée des Béguines“ (P., F., 1894); „La Vocation“ (Paris, Ollendorff, 1895); „Les vies encloses“, poème (P. F., 1896); „Le carillonneur“, roman (P., F., 1897); „Le voile“, pièce de théatre (P., Ollendorff, 1897); „Le miroir du ciel natal“ poème (P., F., 1898); „L'arbre“ (P., Ollendorff, 1899); „L'élite“ (P., F., 1899).

рую онъ съ теченіемъ времени сдѣлалъ своею, онъ уже не имѣлъ соперниковъ, и тотъ циклъ мотивовъ, который отразился въ его искреннемъ творчествѣ, былъ имъ развитъ и воспроизведенъ въ художественной формѣ съ замѣчательнымъ мастерствомъ!

Среди парижскихъ поэтовъ конца вѣка онъ занималъ совершенно своеобразное, обособленное положеніе. Онъ навсегда остался въ ихъ кругу пришельцемъ, чужестранцемъ, несмотря на всѣ старанія сблизиться съ новою родиною, вполнѣ освоиться на французской почвѣ. Онъ былъ желаннымъ гостемъ литературныхъ салоновъ, хорошо зналъ наиболѣе выдающихся представителей современной французской литературы, поражалъ всѣхъ своими мѣткими, остроумными сужденіями и приговорами, своею обширною эрудиціею, цитировалъ безъ труда Ламартина, Бризё, Бодлэра, поэзію котораго онъ очень своеобразно понималъ, г-жу Дебордъ-Вальморъ, Гюго, Верлэна... Но онъ все же мало походилъ на своихъ собратьевъ по литературѣ; дѣтство и ранняя молодость, проведенныя вдали отъ парижской сутолоки, въ томъ краю, гдѣ тѣнь старыхъ башенъ и колоколенъ заставляетъ, по его собственному выраженію, блѣднѣть и вянуть красоту, гдѣ погруженные въ сонъ и безмолвіе каналы навѣваютъ на отзывчивую душу грусть и меланхолію, придали характеру и міросозерцанію Роденбаха самобытный отпечатокъ. Когда-то онъ страстно рвался въ Парижъ, надѣясь найти тамъ примѣненіе для своихъ способностей, болѣе обширную и блестящую арену для неутомимой дѣятельности на пользу литературы. Но, когда мечты его сбылись, и онъ промѣнялъ мирное затишье Брюгге на водоворотъ парижской жизни, онъ сталъ вдругъ чувствовать непреодолимую тоску по родинѣ, по сѣрому небу, туманамъ, неподвижнымъ каналамъ, бѣлымъ задумчивымъ лебедямъ, готическимъ шпицамъ и древнимъ, точно погруженнымъ въ думу, зданіямъ родного города.

Онъ никогда не переселился обратно въ свою Фландрію; парижская жизнь постепенно затянула его, возможность бывать въ обществѣ людей, съ талантомъ Гонкуровъ или Октава Мирбо, сознавать, что его произведенія читаются десятками, сотнями тысячъ людей, казалась ему, все же, слиш-

комъ привлекательною и заманчивою. Но, разлученный съ родиною, онъ полюбилъ ее такъ горячо и страстно, какъ никогда не любилъ ее раньше. Въ его стихотвореніяхъ, романахъ, мелкихъ разсказахъ, наконецъ, въ его пьесѣ, постоянно возвращается образъ стараго, погруженнаго въ вѣковой сонъ Брюгге, общій характеръ котораго, какъ нельзя болѣе, соотвѣтствовалъ его природной склонности къ меланхолическимъ думамъ, не разсѣянной, не разрушенной даже шумною, разнообразною парижскою жизнью. Авторъ одного изъ некрологовъ Роденбаха, Fernand Gregh, справедливо замѣтилъ, что даровитый „поэтъ безмолвія“ „avait l'air d'un songeur perdu dans les brumes“. Приходя въ оживленное общество, сознавая, что „la vraie solitude est intérieure“, Роденбахъ, говоритъ Грэгъ, никогда не жертвовалъ людямъ своими завѣтными думами и грезами, — „il laissait dans l'antichambre ses songes et ses vers avec sa canne et son pardessus“. Его полюбили и оцѣнили въ Парижѣ; сочиненія его имѣли большой успѣхъ; когда его хоронили, на кладбищѣ „Père-Lachaise“ собрались многочисленные представители литературныхъ круговъ,—но его внутренній, сокровенный міръ былъ вполнѣ понятенъ и близокъ только посвященнымъ...

Стихотворенія Роденбаха—отнюдь не упражненія въ версификаціи, не эксцентрическіе продукты творчества писателя, старающагося только о томъ, чтобы поразить свою публику непривычными особенностями слога, бьющими на оригинальность метафорами, рискованными риѳмами, странными, рѣзкими созвучіями. Онъ былъ цѣлой головой выше многихъ изъ современныхъ французскихъ стихотворцевъ, потому что у него было, что́ сказать людямъ, и черезъ нѣсколько туманную форму, въ которую онъ иногда облекалъ свои мысли и ощущенія, все же пробивалась и громко заявляла о своихъ правахъ непосредственная, оригинальная, чисто субъективная струя. Онъ изливалъ въ своихъ стихотвореніяхъ то, что передумалъ, перечувствовалъ, выстрадалъ; можно иногда не соглашаться съ нимъ, находить его поэзію односторонею, слишкомъ мрачною, безотрадною, подчасъ загадочною,— но нельзя все же отрицать, что передъ нами—настоящій поэтъ, которому знакомы и дороги чарующія грезы, меланхолическія думы, воспоминанія о прошломъ, любовь къ при-

родѣ, смутные порывы въ иной, лучшій міръ. Въ его стихахъ страдаетъ, груститъ и жаждетъ отклика душа современнаго человѣка, нервнаго, усталаго, болѣзненно чуткаго и впечатлительнаго.

Только болѣе раннія произведенія Роденбаха отражаютъ хотя нѣкоторую надежду на счастье, успѣхъ, славу, показываютъ, что когда-то онъ еще строилъ воздушные замки, чего-то ждалъ отъ жизни, иногда даже искалъ наслажденій, точно старался забыться, отрѣшаясь на время отъ грустныхъ думъ, даже въ эту раннюю пору нерѣдко посѣщавшихъ и тревожившихъ его... Именно такой, сравнительно, болѣе жизнерадостный и свѣтлый характеръ носили первые сборники его стихотвореній, — „La mer élégante“, „L'hiver mondain“,—о которыхъ онъ впослѣдствіи не любилъ упоминать (они даже не фигурируютъ въ спискѣ сочиненій „du même auteur“, помѣщавшемся на обложкѣ его позднѣйшихъ книгъ),—чувствуя, что они являются какъ бы неумѣстнымъ диссонансомъ, нарушающимъ общій меланхолическій колоритъ его творчества... Въ циклѣ „La jeunesse blanche“ (1886 г.), наряду съ невеселыми, пессимистическими мотивами, предвѣщающими лучшія созданія Роденбаха, мы находимъ еще послѣдніе проблески той вѣры въ жизнь и ея блага, которая когда-то не была вполнѣ чужда поэту. Онъ вспоминаетъ здѣсь свою первую любовь, доставившую ему хотя мимолетное счастье; въ „Прологѣ“, предшествующемъ этому сборнику, онъ обращается къ неизвѣстной женщинѣ, которой онъ открылъ свою душу, которая поняла и полюбила его,— „à vous l'ancienne, à vous la bonne, à vous la seule“... „Въ Premier amour“ онъ съ восторгомъ говоритъ о той, которая когда-то возбудила въ его молодой душѣ искреннее, горячее чувство; въ другомъ случаѣ онъ признается, что ея чудные глаза очаровали, плѣнили его, стали для него столь же дорогими, какъ небо отчизны, — „ses yeux où se blottit comme un rêve frileux, ses grands yeux ont séduit mon âme emérveillée, Въ прекрасномъ стихотвореніи „Les solitaires“ онъ называетъ, сходясь въ этомъ случаѣ съ Надсономъ, самыми несчастными людьми на свѣтѣ—„нищихъ любви“, не испытавшихъ того блаженства, которое даетъ сильное, горячее, встрѣчающее полную взаимность чувство — „les mendiants d'amour,

les mornes guitaristes, qui sur le pont du Rêve ont chanté vainement". Наряду съ любовью, въ эту пору его еще увлекаютъ мечты о славѣ и широкой популярности; онъ смутно надѣется, что его произведенія переживутъ его, будутъ находить сочувственный пріемъ послѣ его смерти, онъ испытываетъ „l'orgueil de luire lorsque tout s'est éteint" и заключаетъ свое стихотвореніе: „Veillée de gloire" возгласомъ „Peut-être que j'écris des choses qui vivront!"

Но подобное настроеніе было только мимолетнымъ у Роденбаха; не далѣе, какъ въ томъ же циклѣ: „La jeunesse blanche" попадается немало произведеній, написанныхъ въ грустномъ, меланхолическомъ духѣ („Seul", „La mort de la jeunesse", „Analyse", „Nostalgie de jeunesse blanche" и мн. др.). Чудный миражъ любви и страсти слишкомъ скоро разсѣялся, какъ туманъ, и въ такихъ стихотвореніяхъ, какъ „Fin du rêve", „Refrain triste", „Départ", „L'absence", мы находимъ уже горькія сѣтованія поэта, сознающаго, что его мечты разбиты, что любовь промелькнула, точно сонъ, и никогда болѣе не вернется, что онъ обреченъ теперь на одиночество и душевное сиротство. Съ каждымъ годомъ меланхолія Роденбаха усиливалась; природные задатки, чуткая нервная организація, вліяніе наслѣдственности, разочарованіе въ людяхъ, все усиливавшаяся болѣзненность, мысли о невозвратномъ прошломъ, тоска по родинѣ, — все это содѣйствовало тому, что авторъ „Bruges-la-Morte" и „Miroir du ciel natal" сдѣлался постепенно однимъ изъ лучшихъ выразителей той непреодолимой грусти и меланхоліи, которою, въ большей или меньшей степени, страдаемъ мы всѣ.

Роденбаха недаромъ называли „пѣвцомъ молчанія". Отъ шума и сутолоки современной жизни онъ любилъ уходить туда, гдѣ царило безмолвіе, гдѣ ничто ему не напоминало объ окружающей дѣйствительности, гдѣ онъ могъ отдохнуть душою, отдаться своимъ грезамъ и снамъ. Никто не описывалъ съ такимъ искусствомъ безмолвныя и безлюдныя комнаты, перевидавшія въ своихъ стѣнахъ цѣлый рядъ поколѣній, какъ бы давно сроднившіяся съ жизнью людей, ихъ страданіями и смутными надеждами. Ему представляется, что каждая изъ нихъ имѣетъ свою индивидуальность, свою опредѣленную физіономію; это — добрые старые друзья, ко-

торые съ распростертыми объятіями встрѣчаютъ блуднаго сына, когда онъ возвращается къ нимъ послѣ скитанія по бѣлому свѣту,—„les chambres vraiment sont de vieilles gens“. Для Роденбаха всѣ предметы въ этихъ спокойныхъ, печальныхъ комнатахъ полны внутренней жизни: старыя зеркала, въ разное время отразившія въ себѣ черты лица безчисленныхъ обитателей заснувшаго теперь дома, словно вспоминаютъ и переживаютъ вновь то, что было прежде; въ углу тоскуетъ и груститъ рояль, до клавишей котораго давно уже не дотрогивалась человѣческая рука; потускнѣвшіе портреты на стѣнахъ точно оцѣниваютъ съ высоты своего величія то, что происходитъ передъ ними, и служатъ наглянымъ воплощеніемъ традиціи навсегда промелькнувшаго прошлаго. Дѣдовскіе часы постоянно напоминаютъ о томъ, что человѣческая жизнь уходитъ и сокращается, и монотонный стукъ маятника навѣваетъ на душу меланхолію, вызывая, вмѣстѣ съ тѣмъ, опасеніе, что каждый новый часъ, каждая новая минута не принесутъ человѣку радости и счастья, а только дадутъ лишній поводъ къ грусти и тоскѣ, прибавятъ „un peu de sable au désert d'ennui“. Бѣлыя занавѣски на окнахъ, приводящія поэту на память сѣдые волосы прабабушекъ, стекла, служащія посредниками между комнатою и внѣшнимъ міромъ, лампа на столѣ, засохшій букетъ,—все это въ поэмахъ Роденбаха живетъ, принимаетъ участіе въ судьбѣ людей, страдаетъ или предается размышленіямъ. Когда наступаетъ вечеръ, и мракъ начинаетъ постепенно окутывать комнаты, онѣ получаютъ какой-то особенно грустный, но таинственный видъ; „les chambres dans le soir meurent réellement“; предчувствіе смерти овладѣваетъ всѣми предметами, которые теперь тонутъ въ надвигающемся мракѣ, становятся безформенными; безмолвіе получаетъ еще болѣе торжественный характеръ,—только старые часы оглашаютъ попрежнему комнаты своимъ однообразнымъ стукомъ. Если же кто рѣшится нарушить эту величавую тишину какимъ нибудь рѣзкимъ, назойливымъ шумомъ, онъ невольно почувствуетъ извѣстную неловкость, почти страхъ, потому что вызванные имъ звуки столкнутся съ „враждебнымъ отношеніемъ потревоженнаго безмолвія“—„l'hostilité d'un grand silence qu'on dérange“.

Но не однѣ только комнаты, со всѣми предметами, которые въ нихъ находятся, полны для Роденбаха незамѣтной, съ перваго взгляда, внутренней жизни; онъ видитъ жизнь во всей природѣ, которая, какъ ему кажется, выноситъ, подобно человѣку, страданія, невзгоды, болѣзни... Онъ говоритъ о постепенномъ угасаніи букета, какъ еслибы рѣчь шла объ одушевленномъ существѣ, прислушивается къ стону умирающаго цвѣтка,—„le cri d'une fleur qui décède". Въ другомъ случаѣ онъ назоветъ большіе камни, покрытые мхомъ, который постепенно охватываетъ ихъ со всѣхъ сторонъ, больными, приближающимися къ старости и смерти. Облака у него то безмолвно томятся грустью и тоскою, навѣвая унынiе на человѣческія сердца, то ободряются, принимаютъ болѣе жизнерадостный видъ. Говоря о рѣкахъ и ручьяхъ, поэтъ надѣляетъ ихъ воду свойствами разумнаго существа: „сердце воды", „мечты воды" и т. п.,—его любимыя выраженія; ему кажется, что поверхность рѣки не равнодушно и не безстрастно отражаетъ въ себѣ то, что происходитъ на ея берегахъ, — есть какая-то неясная связь между этою рѣкою и тѣми деревьями, холмами или зданіями, которые съ давнихъ поръ глядятся въ ея волны... Рѣка чувствуетъ извѣстное влеченіе къ далекому голубому небу, передающему ей свою окраску; она помнитъ все то, чему въ разное время ей пришлось быть свидѣтельницей, хранитъ въ своемъ водномъ просторѣ отголоски давно минувшихъ событій. Вода мирныхъ, полу-заснувшихъ каналовъ словно обращается къ людямъ съ увѣщаніемъ отрѣшиться отъ всѣхъ житейскихъ треволненій, погони за славою, борьбы самолюбій, — „vivez comme moi", какъ будто говоритъ она, указывая на свое спокойствіе и невозмутимость. Отчаявшемуся во всѣхъ своихъ планахъ и надеждахъ человѣку, разбитому судьбою, одинокому, не нашедшему счастья на землѣ, желающему свести послѣдніе разсчеты съ жизнью, вода обѣщаетъ успокоеніе и отраду, манитъ его къ себѣ, становится для него сестрою милосердія—„l'eau pour qui souffre est une soeur de charité". Роденбахъ пытается воспроизвести психологію,—если можно такъ выразиться,—и той воды, которая заключена въ тѣсныя рамки акваріума. Отдѣленная отъ всего окружающаго стѣнками изъ стекла, эта вода можетъ, какъ ему представляется, сосредо-

точиться въ самой себѣ, отдаться грустнымъ размышленіямъ, воспоминаніямъ о прошломъ; „вода акваріума“, читаемъ мы въ другомъ мѣстѣ, „жалѣетъ всѣ остальныя воды“, принимаетъ участіе въ судьбѣ рѣкъ, водопадовъ, каналовъ, морей, выносящихъ всевозможныя терзанія и муки тамъ, на просторѣ... Въ этомъ одухотвореніи природы много весьма оригинальнаго, характеризующаго дарованіе нашего поэта; представляя собою причудливое соединеніе пантеизма и нео-романтизма, поэзія Роденбаха, вмѣстѣ съ тѣмъ, носитъ символическую окраску; различные неодушевленные предметы или явленія природы становятся какъ бы символами его душевныхъ настроеній или испытанныхъ имъ невзгодъ. Своеобразный пантеизмъ уживается съ мистическими порывами или изліяніями вполнѣ искренняго религіознаго чувства; Роденбахъ—убѣжденный католикъ.

Мало кто умѣлъ передавать съ такимъ искусствомъ красоты вѣрованій, преданій и обрядовъ католицизма! У Роденбаха на каждомъ шагу попадаются слова и выраженія, взятыя изъ церковнаго обихода. Онъ вспоминаетъ пламенные экстазы, пережитые имъ въ годы молодости, когда мысль—стать борцомъ за интересы Церкви—воодушевляла его, равно какъ и многихъ его товарищей, воспитанныхъ въ строго религіозномъ духѣ, когда въ старомъ коллежѣ наставники-монахи слишкомъ рано говорили юношамъ, еще почти мальчикамъ, о бренности всего земного, о необходимости стремиться только къ вѣчному блаженству, — когда, въ минуту восторга и энтузіазма, онъ рѣшилъ посвятить свое лучшее созданіе, — возвеличенію Бога: „Seigneur, j'ai fait le voeu d'une oeuvre en Votre honneur“... Ему хорошо знакома „la douceur de rêver le soir dans une ancienne église“, мелодическіе напѣвы колоколовъ, запахъ куреній, звуки церковныхъ пѣсенъ и органа. Онъ пишетъ свои Litanies, навѣянныя гимнами католической церкви, даетъ отдѣльному циклу своихъ стихотвореній названіе „Les hosties“, начинаетъ одно изъ нихъ неоднократно повторяющимся въ дальнѣйшемъ латинскимъ возгласомъ „O salutaris hostia!“ Съ замѣчательною теплотою и поэзіею возсоздаетъ онъ чувства и мысли молодыхъ дѣвушекъ, идущихъ къ первому причастію въ бѣлыхъ, точно воздушныхъ одеждахъ, которыя являются символомъ душевной

чистоты и невинности. Онъ любитъ описывать въ своихъ стихахъ и церковныя процессіи, которыя можно такъ часто видѣть на улицахъ старыхъ бельгійскихъ городовъ,—„blanches processions, si blanches, si gothiques, dans ma Flandre natale, au temps des Fête—Dieu!"...

Роденбахъ, несомнѣнно, надѣлилъ многими своими мыслями и ощущеніями главнаго героя своей повѣсти „La vocation", Ганса Кадзана. Гансъ, блѣдный, красивый, но скромный и застѣнчивый юноша, съ раннихъ лѣтъ поддается обаянію католическаго богослуженія, мечтаетъ стать однимъ изъ „enfants du choeur", устраиваетъ у себя дома маленькій алтарь, необыкновенно охотно посѣщаетъ церковь, увлекается рѣчами суровыхъ проповѣдниковъ, громящихъ порокъ и развратъ. Подъ вліяніемъ среды и всего того, что онъ слышалъ съ самаго дѣтства вокругъ себя, онъ рѣшаетъ стать монахомъ, даетъ Мадоннѣ обѣтъ вѣчнаго цѣломудрія. Одно время въ его душѣ какъ будто шевельнулось чувство искренней любви къ молодой дѣвушкѣ, Wilhelmine, также горячо полюбившей его; но онъ отогналъ отъ себя мысль о бракѣ съ нею, точно дьявольское искушеніе, на ея страстныя рѣчи отвѣтилъ напоминаніемъ о данномъ имъ обѣтѣ, который онъ обязанъ свято исполнить. Когда же плоть оказывается временно сильнѣе духа, и другой женщинѣ, чувственной и обаятельной, удается все же заставить Ганса нарушить свой обѣтъ, онъ терзается этимъ, выноситъ нравственныя мученія, не можетъ себѣ простить того, что онъ сдѣлалъ...

Роденбахъ никогда не дошелъ, конечно, до такихъ крайностей, не сталъ чистокровнымъ аскетомъ, — но вѣрованія, воспринятыя въ дѣтствѣ и молодости, придали все же совершенно своеобразный характеръ его творчеству, и, находясь въ Парижѣ, вдали отъ старыхъ, готическихъ колоколенъ родного Брюгге, онъ остался вѣрующимъ, нѣсколько, склоннымъ даже къ мистицизму католикомъ, до конца дней своихъ вспоминавшимъ свою молодость, старый коллежъ, проповѣди, молитвы, торжественные гимны, — ces jours pleins de vitraux et pleins de crucifix, ces jours tout résonnants d'encensoirs et de cloches. — Нео-католицизмъ нашихъ дней вызвалъ къ жизни мало такихъ искреннихъ, художественно написанныхъ, возсоздающихъ извѣстное настроеніе книгъ, какъ сбор-

никъ психологическихъ очерковъ Роденбаха „Musée de Béguines“, относящійся къ 1894 году и передающій съ замѣчательнымъ искусствомъ и рѣдкою гуманностью міросозерцанія отрѣшившихся отъ житейской суеты молодыхъ дѣвушекъ, живущихъ въ древнемъ монастырѣ „des Béguines“ въ Брюгге, находящихъ отраду и утѣшеніе въ мірѣ пламенныхъ вѣрованій и религіозныхъ экстазовъ.

Роденбаху кажется, что древніе, забытые всѣми города, вродѣ Брюгге, точно подвержены болѣзнямъ, приближаются къ старости,—„la maladie atteint aussi les pauvres villes“. Къ этимъ типичнымъ провинціальнымъ бельгійскимъ городамъ, еще почти не затронутымъ новою культурою, поэтъ имѣетъ положительную слабость, доходящую до какого-то поклоненія. Онъ любитъ эти сонные, живущіе однимъ прошлымъ города, съ ихъ готическими зданіями, крытыми черепицей, съ уцѣлѣвшими отъ Среднихъ Вѣковъ башнями, церквами и колокольнями, съ узкими, иногда поросшими травою улицами, съ грустными, безжизненными каналами,—по которымъ медленно движутся бѣлые лебеди, и на берегу которыхъ растутъ посаженныя рядами акаціи,—съ перекинутыми черезъ эти каналы пѣшеходными мостиками, со старомодными, расположенными на большомъ разстояніи одинъ отъ другого, фонарями, съ бѣдными, заброшенными окраинами, — „les faubourgs où la ville agonise et s'achève“. Безмолвіе царитъ всюду, рано засыпаетъ старый городъ, да и днемъ онъ кажется точно вымершимъ; только рѣдкіе пѣшеходы нарушаютъ порою звукомъ своихъ шаговъ меланхолическую тишину этихъ странныхъ улицъ, напоминающихъ Средніе Вѣка, чуждыхъ новой жизни. Иногда покажутся группы одѣтыхъ во все черное семинаристовъ, осужденныхъ на вѣчное безбрачіе, и ихъ видъ наводитъ еще бо́льшую тоску на отзывчивое сердце. Когда уже начинаетъ темнѣть, кое-гдѣ показываются кучки одѣтыхъ въ національные костюмы женщинъ, которыя направляются ежедневно въ церковь къ вечерней службѣ, тихо и степенно бесѣдуя между собою, точно боясь нарушить общее безмолвіе. Роденбахъ приведетъ насъ въ старую, вѣчно полу-темную церковь, гдѣ передъ алтаремъ склонялись уже десятки поколѣній, гдѣ въ воздухѣ словно застыли съ давнихъ поръ звуки молитвы и славословія, вмѣстѣ съ запа-

хомъ куреній и догорающихъ свѣчей. Въ сумерки, ко времени вечерней службы, храмъ слабо освѣщенъ, а черезъ громадныя готическія окна проникаетъ постепенно уже окутавшая весь городъ мгла; звучитъ органъ, слышатся древніе церковные напѣвы; но служба длится недолго, вскорѣ не особенно многочисленные богомольцы тянутся уже къ выходу, огни потухаютъ,—и старый храмъ, съ его величественною, точно уходящею въ небо колокольнею, погружается снова въ безмолвіе, дремлетъ, не пробуждаясь, вплоть до самаго утра...

Поэту чудится, что у каждаго изъ этихъ почтенныхъ, многое перевидавшихъ на своемъ вѣку храмовъ, въ стѣнахъ которыхъ безчисленное количество разъ свадьбы чередовались съ похоронами, торжественныя, благодарственныя службы съ покаянными молитвами, есть особая, типичная, индивидуальная физіономія... Не похожи одна на другую и старыя колокольни, поднимающіеся надъ тихимъ, дремлющимъ городомъ, втеченіе многихъ вѣковъ созерцающія то, что происходитъ тамъ, внизу... Нѣсколько разъ въ день онѣ оглашаютъ городъ меланхолическимъ звономъ, въ которомъ живетъ и трепещетъ душа минувшихъ столѣтій, изливается состраданіе къ тяжелой участи человѣческаго рода. И городъ, забывая на время свои горести и невзгоды, слушаетъ, какъ съ высоты льются мелодическіе звуки, иногда принимающіе подъ рукою даровитаго „carillonneur'a“, форму торжественнаго гимна или трогательной мольбы... Колокола для Роденбаха—не бездушные и безжизненные предметы; каждый изъ нихъ имѣетъ свой отличительный характеръ, въ его звонѣ чувствуется извѣстная индивидуальность. Наступаетъ тоскливая, ненастная осень, слышится унылое завываніе вѣтра, мелкій дождь покрываетъ своими каплями черепичныя крыши домовъ и шпицы колоколенъ, — и несчастному колоколу, осужденному выносить непогоду, бурю и осеннюю мглу, становится холодно и неуютно на его печальной, уединенной высотѣ,—„la cloche a peur, le cloche a froid“. Такъ тоскуютъ и старые, точно посѣдѣвшіе отъ времени дома, похожіе иногда на обездоленныхъ нищихъ, которые просятъ милостыни и устремляютъ на прохожихъ страдальческіе взоры,—потому что Роденбаху кажется, будто эти массивныя зданія медленно умираютъ („le moyen âge mort se réfugie en eux“) и смотрятъ

на современное поколѣніе загадочными, проницательными очами. „La ville est morte, morte irréparablement“! Въ этихъ отжившихъ свой вѣкъ городахъ грусть и меланхолія разлиты въ воздухѣ, мысль о смерти и бренности земныхъ благъ присущи всѣмъ умамъ. Все тускло, сѣро, туманно; „tout s'en va, tout meurt“. Но странное дѣло: поэтъ чувствуетъ влеченіе именно къ этому далекому отъ современности, умирающему міру, между тѣмъ какъ новая, полная жизни и кипучей дѣятельности Бельгія ему чужда и несимпатична. Онъ самъ признается, что въ тихой меланхоліи сѣверныхъ городовъ, въ тускломъ свѣтѣ фонарей, озаряющихъ дождливымъ вечеромъ безлюдныя предмѣстья, въ мелодическомъ напѣвѣ колокола который медленно разносится по воздуху и, наконецъ, замираетъ надъ остроконечными крышами домовъ, есть что-то родное и близкое для него, что, словно какая-то часть его души тоскуетъ и готовится къ смерти вмѣстѣ съ этими захолустными уголками. Онъ называетъ такіе города, какъ Брюгге, Malines или Audenarde,—своими сестрами; „o, ville, toi, ma soeur à qui je suis pareil“—восклицаетъ онъ однажды.

Роденбахъ, несомнѣнно, нарисовалъ свой портретъ въ интересномъ романѣ „La carillonneur“, обрисовывая психологію городского архитектора, завѣдующаго, вмѣстѣ съ тѣмъ, знаменитою „игрою колоколовъ“ въ Брюгге, Joris Borlut'a. Въ романѣ этомъ не разъ попадаются любимые образы и сравненія Роденбаха; „les villes mortes sont les basiliques du silence“, читаемъ мы, напримѣръ, въ началѣ четвертой главы. Борлютъ, подобно нашему поэту, горячо любитъ родной городъ, увлекается, именно, его стариною и безмолвіемъ, противится всѣмъ попыткамъ придать ему новый, современный видъ. Въ качествѣ городского архитектора, онъ употребляетъ всѣ усилія, чтобы старомодныя, средневѣковыя зданія не перестраивались и не разрушались до основанія, а реставрировались въ прежнемъ стилѣ, вліяетъ въ этомъ смыслѣ на жителей, самъ беретъ на себя заботу о сохраненіи исторической физіономіи Брюгге. Къ своему призванію, какъ carillonneur'a, онъ также относится съ увлеченіемъ; когда ему становится тяжело или грустно, онъ уходитъ на свою любимую башню и заставляетъ разнообразные колокола, съ которыми онъ

сроднился, какъ съ одушевленными существами, играть торжественные или меланхолическіе мотивы, пробуждающіе въ сердцахъ жителей города воспоминанія о прошломъ или порывы въ заоблачный міръ...

Главную красоту Брюгге герой романа видитъ, именно, въ томъ, что это городъ, обреченный на смерть, медленно угасающій, — „ville belle d'être morte". Но не всѣ кругомъ раздѣляютъ его мнѣніе; въ обществѣ начинается агитація въ пользу того, чтобы городъ былъ перестроенъ, получилъ культурную внѣшность, расширилъ свои улицы, покрылся сѣтью конно-желѣзныхъ дорогъ, наконецъ, сдѣлался морскимъ портомъ, какимъ онъ былъ когда-то. Послѣдній проектъ особенно занимаетъ жителей; образуется спеціальная лига съ цѣлью добиться его осуществленія. Борлютъ выступаетъ рѣшительнымъ противникомъ этой лиги, онъ находитъ безумнымъ, безсмысленнымъ желаніе превратить Брюгге въ оживленный торговый городъ. Партія новаторовъ беретъ, однако, верхъ, ея желаніе близится къ исполненію, назначается торжественное сборище сторонниковъ лиги на главной городской площади,—но въ то время, какъ всѣ радуются и ликуютъ, съ высоты древней башни раздаются грустные, меланхолическіе аккорды... Это Борлютъ оплакиваетъ упадокъ своеобразной красоты любимаго города! Толпа взбѣшена этою неслыханною дерзостью, она протестуетъ, шикаетъ, отправляется затѣмъ къ жилищу carillonneur'а, выбиваетъ у него стекла, разноситъ все, что попадается на ея пути; вскорѣ Борлюта начинаютъ гнать и преслѣдовать и, въ довершеніе всего, его лишаютъ званія городского архитектора. Съ этой минуты Брюгге утрачиваетъ понемногу свой прежній видъ; новый архитекторъ стоитъ за сломку или капитальную перестройку древнихъ зданій, находитъ совершенно излишнимъ охранять остатки отживающей свой вѣкъ старины. Борлютъ не можетъ пережить крушенія своихъ грезъ, непрошеннаго вторженія всѣхъ этихъ людей въ мирную, безмолвную жизнь угасавшаго и теперь насильно возвращаемаго къ жизни города. Несчастный и въ своей личной судьбѣ, утративъ навсегда нѣжно любимую женщину, онъ окончательно сраженъ тѣмъ, что онъ считаетъ дѣйствительною гибелью и смертью Брюгге. Онъ кончаетъ самоубійствомъ, повѣсив-

шись на своей любимой башнѣ, простившись передъ смертью съ тѣми колоколами, которые играли такую важную роль въ его жизни.

Главный герой романа „Bruges-la-Morte“, Hugues Viane, нѣкоторыми сторонами своего характера и взглядами напоминаетъ Борлюта. На него также производитъ магическое дѣйствіе старый городъ, который кладетъ свой отпечатокъ на всѣхъ своихъ жителей,—по выраженію Роденбаха, „elle les façonne selon ses sites et ses cloches“. Гюгъ пріѣзжаетъ въ Bruges послѣ смерти своей жены, убитый горемъ, чувствуя какую-то таинственную связь между собою и этимъ городомъ, также какъ будто осужденнымъ на вѣчное вдовство. Онъ любитъ его, прежде всего, потому. что, особенно по вечерамъ, онъ имѣетъ такой грустный видъ потому что его улицы, когда-то столь оживленныя и шумныя, погружены теперь въ сонъ и меланхолію, точно страдаютъ и жалѣютъ о прошломъ, подобно несчастному вдовцу. Ему кажется, что его мертвой супругѣ долженъ соотвѣтствовать мертвый городъ; постепенно окружающая обстановка тѣснѣйшимъ образомъ сливается съ его внутреннимъ міромъ. Онъ бродитъ по улицамъ Брюгге, по берегу каналовъ, смотритъ на бѣлыхъ лебедей, плавно скользящихъ по ихъ поверхности, слушаетъ мелодическіе звуки carillon, чувствуетъ, какъ царящее вокругъ него безмолвіе и сѣрое, меланхолическое освѣщеніе предметовъ могущественно дѣйствуютъ на его душу. „Ah! toujours ce gris des rues de Bruges!“ Но онъ не тяготится этимъ грустнымъ колоритомъ—вѣдь ради него онъ и пріѣхалъ въ Bruges,—„c'est pour la tristesse même qu'il l'avait choisie!“ Одно время въ его умѣ зарождается безумная надежда на то, что онъ можетъ еще воспрянуть духомъ, найти утѣшеніе и отраду въ любви женщины, по странной случайности, поразительно похожей на его покойную жену,—и тотчасъ же ему начинаетъ казаться, что и городъ мѣняетъ свою физіономію, становится менѣе грустнымъ и пустыннымъ... Но весь этотъ миражъ скоро разлетается, приведя къ трагической развязкѣ,—и несчастный Гюгъ, лишенный теперь послѣдней опоры и поддержки, сходитъ съ ума, безсмысленно повторяя все одни и тѣ же слова: „Morte... morte... Bruges-la-Morte“...

Подобно Борлюту и отчасти Гюгу, Роденбахъ съ особымъ сочувствіемъ относится къ прошлому, какъ бы меланхолично и далеко отъ жизни оно ни было. Въ разсказѣ „L'arbre", гдѣ мѣстомъ дѣйствія сдѣлана Зеландія, мы опять сталкиваемся со скептическимъ отношеніемъ автора къ новому элементу, внѣдряющемуся въ патріархальную, обособленную жизнь острова; онъ не сочувствуетъ тѣмъ, кто проводитъ желѣзную дорогу черезъ глухую, заповѣдную мѣстность и знакомитъ жителей съ испорченными нравами большихъ городовъ. Можно не вполнѣ соглашаться съ нимъ, когда онъ рѣшительно отворачивается отъ современной жизни и уходитъ въ культъ прошлаго, но нельзя отрицать, что это придаетъ его произведеніямъ своеобразный, чисто субъективный характеръ. Его творчество полно грусти и меланхоліи; „почему ты полюбила меня?" спрашиваетъ Борлютъ у обожаемой имъ дѣвушки Godelieve; „потому что у тебя былъ грустный видъ", — отвѣчаетъ она. Пессимизмъ Роденбаха, вполнѣ искренній, не головной, дѣйствительно, выстраданный имъ, потому что его душа съ дѣтскихъ лѣтъ была „trop atteinte du Nord", и его личная судьба, разочарованія, недуги положили неизгладимую печать на его духовный міръ, не былъ, однако, единственнымъ мотивомъ его творчества. Разочаровавшись въ земныхъ благахъ и охладѣвъ къ реальной жизни, поэтъ ушелъ въ міръ фантазіи, въ царство поэтическихъ грезъ, гдѣ ему дышалось лучше и вольнѣе.

Быть можетъ, нигдѣ его возвышенный идеализмъ не выразился съ большею силою и яркостью, чѣмъ въ его единственной пьесѣ „Le voile", шедшей съ успѣхомъ на сценѣ „Comédie française" въ 1894 году. Эта одноактная пьеса, которую можно сопоставить съ нѣкоторыми произведеніями Мэтерлинка и Гауптмана, имѣетъ безусловно символическое значеніе. Въ ней опять фигурируетъ скромная, чистая душою béguine, сестра Гудула, (дѣйствіе происходитъ въ Брюгге), приглашенная, чтобы ухаживать за больною, которую, впрочемъ, мы не видимъ, такъ какъ она лежитъ въ сосѣдней комнатѣ. На племянника больной, Жана, производитъ сильное впечатлѣніе эта красивая, но задумчивая, сдержанная, молчаливая дѣвушка, скрывающая свои пышные

волосы подъ бѣлымъ головнымъ уборомъ, который носятъ всѣ béguines. По мѣрѣ того, какъ онъ начинаетъ все больше привязываться къ ней, у него является странное, но неудержимое желаніе увидѣть ея волосы, недоступные теперь для его взоровъ или, по крайней мѣрѣ, узнать ихъ цвѣтъ. Но Гудулѣ, которая давно умерла для свѣта и всѣхъ его соблазновъ, непонятны и непривычны его горячія, восторженныя рѣчи, и она отказывается исполнить его желаніе—показать ему свои волосы безъ покрывала, ссылаясь на монастырскій уставъ. Ночью больной неожиданно становится хуже, она находится на волосокъ отъ смерти, въ домѣ поднимается тревога, и Гудула выбѣгаетъ изъ своей комнаты, спѣша къ больной, и не успѣвъ надѣть свой обычный головной уборъ!.. Совершенно неожиданно Жанъ видитъ, такимъ образомъ, чудные волосы дѣвушки разсыпавшимися по ея плечамъ; но теперь, когда его желаніе, наконецъ, исполнилось, онъ не чувствуетъ того удовлетворенія, о которомъ мечталъ. Напротивъ, ему становится грустно и больно при мысли о томъ, что онъ невольно открылъ ея тайну, что загадочный характеръ, который получила въ его глазахъ дѣвушка, упорно не желавшая разстаться со своею бѣлою cornette, теперь разрушенъ и уничтоженъ навсегда.—„Ce n'est plus elle!“ съ грустью восклицаетъ онъ, „Ce que j'aimais n'est plus, car la soeur n'est plus elle! D'une forme précise,—au lieu qu'incorporelle!“ Больная умираетъ, Гудула уходитъ изъ того дома, гдѣ ея услуги больше не нужны,—и когда она прощается съ Жаномъ, онъ разстается съ нею, какъ съ сестрою, сознавая, что его восторженное чувство внезапно угасло,—такъ какъ „tout amour brusquement s'etiole de trop savoir; l'amour a besoin d'un secret“... Нечего и говорить, что волосы Гудулы имѣютъ здѣсь символическое значеніе; основная идея пьесы, несомнѣнно, состоитъ въ томъ, что истинную прелесть любовь можетъ имѣть для насъ только тогда, когда она окружена ореоломъ идеализма и таинственности.

Роденбахъ твердо вѣрилъ въ то, что поэтическія мечты и чары искусства могутъ скрасить самую безотрадную участь. Въ одной изъ своихъ поэмъ онъ обращается къ Богу съ мольбою посылать ему каждый день спасительную, насущ-

ную мечту,—„Seigneur, donnez moi mon rêve quotidien!“ Немного выше онъ говоритъ о своей несчастной душѣ, которая много вынесла, испытала рядъ горькихъ разочарованій; она ничего больше не ждетъ отъ жизни, но находитъ утѣшеніе въ мечтахъ,—„elle se console avec la vie en songe“,—потому что только однѣ мечты можно любить неизмѣнною, вѣчною любовью!

Въ стихотвореніи „Renoncement“ поэтъ представляетъ себѣ, что его корабль одиноко плыветъ, отдаляясь отъ шумныхъ, оживленныхъ пристаней, большихъ городовъ и многолюдной толпы,—„pour que rien ne se mêle aux songes de ses mâts,“—по тихому, меланхолическому морю, „dans la mer qui respecte ses rêves“. Въ „Refuge dans l'art“ проводится та мысль, что человѣкъ не можетъ считать себя несчастнымъ, пока существуетъ искусство, „temple aux portes bénies, monument de refuge, où de rares liqueurs font aux songes blessés de calmes agonies“. Если отзывчивые, чуткіе люди страдаютъ при видѣ того, какъ толпа танцуетъ и поетъ передъ золотымъ тельцомъ, какъ все хорошее попирается и терпитъ поруганія на землѣ, пусть они вспомнятъ, что есть двѣ кроткія, участливыя сестры милосердія, способныя облегчить ихъ муки, утѣшить ихъ въ минуту страданія: это—Soeur Musique и Soeur Poésie! Онѣ всегда готовы притти на помощь разочарованнымъ, утомленнымъ людямъ, сдѣлать ихъ жизнь болѣе отрадною, тихо нашептывать имъ старыя легенды и гармоническіе напѣвы, наконецъ, показать имъ въ туманной дали окруженный яркимъ ореоломъ завѣтный, божественный идеалъ, къ которому они страстно, но тщетно стремились втеченіе всей своей жизни:

«Bonnes soeurs leur montrant, pour leur rendre l'espoir,
Le Chef-d' oeuvre rêvé, beau des douleurs divinəs,
Qui, comme un crucifix tout en or sur fond noir,
Leur tend les bras de loin sous un bandeau d'épines!...

Идейный драматургъ екатерининской эпохи: Княжнинъ и его трагедіи.

I.

По мѣрѣ того, какъ все дальше отходятъ отъ насъ событія, лица и преданія восемнадцатаго вѣка, много литературныхъ именъ постепенно изглаживается изъ памяти русскаго общества и становится достояніемъ однихъ библіографовъ, историковъ литературы и вообще болѣе или менѣе тѣснаго кружка лицъ, спеціально занимающихся прошлымъ родной словесности. Нѣкоторымъ писателямъ, сравнительно, болѣе посчастливилось,—ихъ имена окружены и до сихъ поръ уваженіемъ. Другимъ выпала на долю судьба иного рода: въ свое время превознесенные до небесъ, вліявшіе на умы, находившіе подражателей, въ наши дни они мало читаются, ихъ труды почти забыты, ихъ могилы по большей части заброшены. Къ числу этихъ писателей принадлежитъ и Яковъ Борисовичъ Княжнинъ. Сочиненія его болѣе не перепечатываются (только въ издающейся подъ редакціей С. Венгерова христоматіи „Русская поэзія“ помѣщена была недавно значительная часть его стихотворныхъ произведеній), новыхъ критическихъ изслѣдованій объ немъ,—а ихъ вообще было очень немного,—мы болѣе не встрѣчаемъ; обстоятельной біографіи, которая бы удовлетворяла современнымъ научнымъ требованіямъ, онъ до сихъ поръ не дождался,—да, вѣроятно, и не дождется... Равнодушіе, съ которымъ русское общество относится въ наше время къ Княжнину, выразилось, между прочимъ, и въ томъ фактѣ, что совершенно безслѣдно прошли двѣ годовщины: столѣтняя со дня смерти писателя—14-го января 1891 года, и полуторастолѣтняя со дня его рожденія—3-го октября 1892

года. Прибавлю, что и въ 1893 году исполнилась одна годовщина, имѣющая отношеніе, если не къ біографіи Княжнина, то, по крайней мѣрѣ, къ посмертной исторіи его произведеній: въ 1793 году стряслась гроза надъ княжнинскою трагедіей „Вадимъ“, о которой рѣчь будетъ итти ниже; къ этому же году относится *единственный* въ прошломъ вѣкѣ критическій разборъ трагедіи, написанный Клушинымъ и появившійся въ „С.-Петербургскомъ Меркуріи“. Всѣ эти годовщины не вызвали появленія какихъ-либо новыхъ статей или изслѣдованій, посвященныхъ Княжнину и его произведеніямъ. Въ послѣдній разъ въ русскомъ обществѣ и литературѣ снова сказался нѣкоторый интересъ къ его дѣятельности въ 50-хъ годахъ, подъ вліяніемъ появившагося въ 1847—48 году четвертаго (смирдинскаго) изданія его сочиненій; съ тѣхъ поръ прошло много лѣтъ, но дѣло впередъ почти не подвинулось, и стоитъ просмотрѣть хотя бы русскіе историческіе журналы за послѣднія десятилѣтія, чтобы убѣдиться въ томъ, какъ мало вниманія удѣляется въ нихъ автору „Росслава“ и „Вадима“, „Хвастуна“ и „Чудаковъ“. А между тѣмъ, этотъ забытый теперь писатель до самой смерти пользовался, въ широкихъ размѣрахъ, расположеніемъ публики, его пьесы вызывали восторгъ у зрителей; послѣ перваго представленія „Дидоны“ кто-то прямо назвалъ его „русскимъ Расиномъ“, а подъ портретомъ, который прилагался къ собранію его сочиненій, даже въ 1817 году еще красовалась слѣдующая хвалебная подпись:

Се образъ Княжнина, кого за лирный гласъ
И сами Граціи украсили короной!
Напрасно мыслимъ мы, что въ Греціи Парнассъ:
Онъ здѣсь его воздвигъ Росславомъ и Дидоной.

Многія лица, бывшія современниками Княжнина или даже знавшія его близко, перенесли и въ первую половину 19-го вѣка почтительное и сочувственное отношеніе къ дѣятельности того, кто въ ихъ время считался однимъ изъ главныхъ руководителей эстетическаго вкуса и общественнаго самосознанія въ Россіи. Горячимъ сочувствіемъ и уваженіемъ проникнутъ, напримѣръ, отзывъ о Княжнинѣ Сергѣя Глинки въ его „Записках“; митрополитъ Евгеній въ своемъ

знаменитомъ „Словарѣ“ [1]) и неизвѣстный авторъ біографіи, приложенной къ третьему изданію собранія сочиненій Княжнина и, очевидно, принадлежащей лицу, близко знавшему писателя,—также относятся къ нему съ глубокимъ уваженіемъ и высоко ставятъ его трагедіи, вмѣстѣ съ нѣкоторыми комедіями и мелкими стихотвореніями. Въ только что названной біографіи Княжнинъ провозглашается „русскимъ Эврипидомъ“; немного дальше, говоря объ его комедіяхъ и, въ частности, о „Хвастунѣ“, составитель очерка спрашиваетъ себя: „Не показалъ ли авторъ, что онъ одаренъ дарованіями комика, какъ и трагика? Имѣла ли Россія такого стихотворца, который бы съ равнымъ совершенствомъ владѣлъ кинжаломъ Мельпомены и смѣющеюся маскою Таліи?... Княжнинъ же успѣлъ, какъ въ одномъ, такъ и въ другомъ; не то ли онъ въ „Хвастунѣ“ своемъ, что Корнелій (sic!) въ *Ліжеѣ*, что Мольеръ въ *Тартюфѣ*?“ По всему предисловію разсѣяны лестные и хвалебные эпитеты; оно начинается такъ: „знаменитый сей писатель родился“ и т. д.; въ одномъ случаѣ говорится о „величайшихъ дарованіяхъ“, которыми онъ „одушевилъ Парнассъ россійскій“, о „великомъ геніи“, который озарилъ драматурга. „Онъ всегда будетъ вѣчнымъ, а не временнымъ писателемъ“, говорится въ одномъ изъ примѣчаній.

Такимъ образомъ, Княжнину все же выпала на долю болѣе завидная судьба, чѣмъ его учителю и предшественнику—Сумарокову. Авторъ „Семиры“ и „Димитрія Самозванца“, когда то, съ горделивою самоувѣренностью, писавшій: „что только видѣли Аѳины, и видитъ Парижъ, и что они по долгомъ увидѣли времени, ты нынѣ то вдругъ, Россія, стараніемъ моимъ увидѣла“, лишился расположенія публики еще при жизни. Всѣми покинутый, многими ненавидимый за свою раздражительность и претенціозность, опустившійся умственно и физически, въ концѣ предавшійся вину, одиноко доживалъ онъ свой вѣкъ въ Москвѣ. Когда онъ умеръ, нѣсколько актеровъ собрали между собою деньги на его погребеніе, и въ присутствіи всего 2 — 3-хъ лицъ опустили его

---

[1]) „Словарь русскихъ писателей“ митрополита Евгенія, изданіе Москвитянина (М., 1845): о Княжнинѣ—стр. 287-294.

тѣло въ могилу на кладбищѣ Донского монастыря [1]). Повторяю, Княжнинъ былъ въ этомъ отношеніи счастливѣе; пора забвенія,—окончательнаго или только временнаго, нельзя сказать съ увѣренностью,—наступила для него много лѣтъ спустя послѣ его смерти.

Но, быть можетъ, это забвеніе справедливо? Быть можетъ, теперь, когда сто лѣтъ отдѣляютъ насъ отъ послѣднихъ дней славнаго драматурга екатерининской эпохи, мы найдемъ, безпристрастно и спокойно оцѣнивая его дѣятельность, что значеніе его въ исторіи русской литературы было не велико,—по крайней мѣрѣ, недостаточно велико для того, чтобы память о немъ могла жить „въ грядущемъ поколѣніи?“ Мнѣ думается, что нѣтъ. Разумѣется, многое изъ того, чѣмъ восторгались современники, что восхваляютъ, напримѣръ, въ своихъ отзывахъ митрополитъ Евгеній или Сергѣй Глинка, не производитъ на насъ никакого впечатлѣнія. Въ трагедіяхъ Княжнина напыщенный паѳосъ многихъ монологовъ, высокопарный и тяжелый слогъ, внѣшнее соблюденіе требованій старой классической теоріи,—все это, на первыхъ порахъ, непріятно поражаетъ насъ; изобиліе восклицаній, обращеній, страшныхъ угрозъ и клятвъ утомляетъ современнаго читателя и даже производитъ порой странное, почти комическое впечатлѣніе; такъ, въ трагедіи „Дидона“ получаютъ, разумѣется, непредвидѣнный авторомъ смыслъ слова Ярба, который въ серединѣ длиннаго и трескучаго монолога восклицаетъ:

Но что! Слова мои напрасно я теряю!

А между тѣмъ, этими монологами въ свое время восторгались, видя въ нихъ образцы истиннаго трагическаго стиля, ихъ произносили со сцены и вызывали шумное одобреніе публики лучшіе актеры той эпохи, и самъ знаменитый Дмитревскій... Въ комедіяхъ Княжнина также нѣкоторыя частности не произведутъ теперь того впечатлѣнія, какое онѣ производили въ 18-мъ вѣкѣ; многія ситуаціи покажутся не-

[1]) „Александръ Петровичъ Сумароковъ“, статьи В. Стоюнина, въ „Музыкальномъ и Театральномъ Вѣстникѣ“ за 1856 годъ.—Сумароковъ умеръ 1-го октября 1777 года.

естественными, каррикатурными, тѣ или другія остроты—недостаточно смѣшными, воспроизведеніе русскаго быта—не вполнѣ точнымъ. И, несмотря на все это, мы не можемъ однако утверждать, чтобы произведенія Княжнина въ наше время совершенно утратили значеніе; появившись въ просвѣтительную эпоху, когда затронуты были разнообразные нравственные и общественные вопросы, когда во всей Европѣ прислушивались къ голосу Вольтера и энциклопедистовъ, они стали довольно яркимъ отраженіемъ владѣвшихъ тогда умами, какъ въ Россіи, такъ въ особенности на Западѣ, идей и принциповъ. Въ силу этого они имѣли культурное, просвѣтительное значеніе, съ которымъ долженъ считаться и поздній изслѣдователь; въ этомъ—право Княжнина на вниманіе къ нему потомства,—по крайней мѣрѣ, всѣхъ тѣхъ, кого интересуетъ послѣдовательный ростъ культурнаго развитія русскаго общества!

Но, независимо отъ этого, Княжнинъ важенъ въ исторіи русской литературы и по своимъ связямъ съ цѣлымъ рядомъ писателей, дѣйствовавшихъ въ 18-мъ вѣкѣ или въ началѣ 19-го. Послѣдователь и преемникъ Сумарокова, онъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, повліялъ на группу молодыхъ писателей, выступившихъ, съ теченіемъ времени, на литературномъ поприщѣ. Глинка разсказываетъ, что Княжнинъ былъ въ пріятельскихъ отношеніяхъ съ другомъ Карамзина, Петровымъ, который читалъ ему письма, получавшіяся отъ Карамзина изъ-за границы и вошедшія впослѣдствіи въ составъ „Писемъ русскаго путешественника“. Княжнинъ хвалилъ первые опыты начинающаго литератора, и однажды,—если вѣрить Глинкѣ,—произнесъ слѣдующія пророческія слова: „Привѣтствую русскую словесность съ новымъ писателемъ: юный Карамзинъ создастъ новый, живой, одушевленный слогъ“. Къ числу учениковъ и послѣдователей Княжнина принадлежалъ и Озеровъ, послѣдній крупный представитель русской классической трагедіи, сначала во всемъ подражавшій своему учителю (такимъ подражаніемъ отличается, напримѣръ, „Ярополкъ и Олегъ“), а впослѣдствіи превзошедшій его и давшій въ трагедіяхъ „Эдипъ въ Аѳинахъ“, „Фингалъ“ и „Дмитрій Донской“ лучшіе, высшіе образцы того рода литературныхъ произведеній, который въ Россіи повелъ свое начало отъ

безжизненной пьесы Ломоносова и страдающихъ чрезмѣрнымъ паѳосомъ и напыщенностью сумароковскихъ трагедій. Княжнинъ, какъ ученикъ Сумарокова и учитель Озерова, уже въ силу одного этого всегда останется памятнымъ въ исторіи русской литературы 18-го вѣка.

Въ настоящемъ очеркѣ хотѣлось бы разсмотрѣть частный, но весьма любопытный вопросъ, который, кажется, никѣмъ еще не былъ спеціально разработанъ (бо́льшая часть изслѣдованій, посвященныхъ Княжнину, вращалась до сихъ поръ около разбора содержанія, опредѣленія источниковъ и критики художественной стороны пьесъ [1]): насколько просвѣтительныя идеи, заимствованныя съ Запада и при содѣйствіи Екатерины,—по крайней мѣрѣ, временно,—восторжествовавшія въ Россіи, отразились въ лучшихъ *трагедіяхъ* забытаго теперь драматурга.

II.

Княжнинъ былъ сыномъ екатерининской эпохи. Первая трагедія его, „Дидона“, появилась черезъ два года послѣ созыва комиссіи по составленію новаго уложенія, а умеръ онъ въ 90-хъ годахъ, заставъ послѣдній періодъ екатерининскаго царствованія. Мы привыкли называть Державина „пѣвцомъ Екатерины“; но не слѣдуетъ никогда забывать, что кромѣ него цѣлый рядъ писателей выступилъ на защиту тѣхъ принциповъ и реформъ, которыя прославили лучшую часть царствованія Екатерины, что общественное значеніе трагедій, комедій и въ особенности сатирическихъ журналовъ того времени было громадно. Немного найдется въ прошломъ русской словесности такихъ эпохъ, когда бы она такъ сильно волновалась насущными вопросами современности, преслѣдуя, главнымъ образомъ, не художественныя цѣли, а проведеніе въ жизнь тѣхъ или другихъ идей. Въ торжественномъ монологѣ какой нибудь трагедіи слышатся порой отголоски „Наказа“ или „Инструкціи кн. Н.

[1]) Лучшія работы о Княжнинѣ: В. Стоюнина—въ „Библіотекѣ для Чтенія“ 1850 года; А. Галахова — въ „Отечественныхъ Запискахъ“ 1850 года (№ 4, 8, 12); М. Лонгинова — въ „Русскомъ Вѣстникѣ“ 1860 года („Матеріалы для исторіи русскаго просвѣщенія и литературы. IV. Я. Б. Княжнинъ и трагедія его „*Вадимъ*“).

И. Салтыкову"; доклады и разсужденія Бецкаго находятъ себѣ подчасъ отраженіе на страницахъ „Живописца" или „Всякой Всячины" [1]). Разумѣется, благородныя рѣчи героевъ драматическаго произведенія являются, съ современной точки зрѣнія, несценичными; по временамъ ходъ дѣйствія какъ бы прерывается, и начинаются разсужденія на отвлеченныя темы,—напримѣръ, объ идеальномъ правителѣ, о значеніи воспитанія, о долгѣ и чести. Но публикѣ 18-го вѣка всѣ подобныя отступленія казались гораздо болѣе интересными, чѣмъ намъ; она, въ значительной степени, приходила въ театръ съ цѣлью *учиться*; поэтому, напримѣръ, разсужденія Стародума въ „Недорослѣ", теперь сокращаемыя или совсѣмъ выпускаемыя при постановкѣ пьесы, въ дни Фонвизина считались одною изъ главныхъ частей комедіи. Въ любопытномъ предисловіи къ изданному въ концѣ 80-хъ годовъ 18-го вѣка „Драматическому словарю" [2]) мы находимъ разсужденія на тему о значеніи театра, какъ школы нравовъ. Неизвѣстный авторъ называетъ театръ зеркаломъ, въ которомъ каждый можетъ себя видѣть. „Кто-бъ могъ удостовѣриться", продолжаетъ авторъ, „чтобы онъ не былъ въ какомъ нибудь лицѣ представленъ на театрѣ, когда ни есть? Ясно увидишь свое образованіе, свой недостатокъ, какъ напримѣръ, скупого въ чрезмѣрности, расточителя безъ поправленія, жестокаго до ужаса, лицемѣра, ревниваго". Далѣе онъ замѣчаетъ, что различные пороки „представляются на театрахъ для нравоученія и поправки нашей". Подобный взглядъ не разъ высказывался и въ сатирическихъ журналахъ того времени, когда въ нихъ заходила рѣчь о назначеніи театра и драматическихъ произведеній. Такъ, Новиковъ посвящая своего „Живописца" автору комедіи „О, время" т.-е. императрицѣ Екатеринѣ, прославляетъ этого автора, пожелавшаго остаться неизвѣстнымъ, за то, что онъ написалъ пьесу, обличающую пороки, которые господствуютъ въ Россіи. „Продолжайте, государь мой", говоритъ далѣе Но-

[1]) Лучшая характеристика сатирическихъ журналовъ и ихъ отношенія къ русской дѣйствительности, несомнѣнно, принадлежитъ Аѳанасьеву, („Русскіе сатирическіе журналы 1769—1774 годовъ. Эпизодъ изъ исторіи русской литературы прошлаго вѣка". М. 1859.).

[2]) „Драматическій Словарь", М. 1787.

виковъ, „къ славѣ Россіи, къ чести своего имени и къ великому удовольствію единоземцевъ вашихъ; продолжайте, говорю, прославлять себя вашими сочиненіями: перо ваше достойно равенства съ Мольеровымъ. Слѣдуйте-жъ его примѣру: взгляните безпристрастнымъ окомъ на пороки наши, закоренѣлые худые обычаи, злоупотребленія и на всѣ развратные наши поступки; вы найдете толпы людей, достойныхъ вашего осмѣянія, и вы увидите, какое еще пространное поле къ прославленію вашему осталось“ [1]).

Такимъ образомъ, проповѣдь со сцены пользовалась большимъ сочувствіемъ у русской публики въ екатерининскую эпоху. Разумѣется, эта проповѣдь имѣла различный характеръ, смотря по тому, выражалась ли она въ видѣ величаваго, а иногда и высокопарнаго монолога въ трагедіи, или въ болѣе легкой, комической формѣ; но слѣдуетъ имѣть въ виду, что трагедіи, хотя сюжеты ихъ заимствовались подчасъ изъ очень отдаленныхъ вѣковъ, иногда имѣли все же весьма близкое отношеніе къ русской современности, и авторъ пользовался ими для проведенія въ русскую публику тѣхъ взглядовъ и понятій, которые онъ считалъ для нея полезными и своевременными. Во Франціи, съ теченіемъ времени, ясно опредѣлилось нѣсколько основныхъ темъ, которыя по преимуществу разрабатывались драматургами въ ихъ произведеніяхъ. Французскій изслѣдователь, Леонъ Фонтэнъ, въ своей книгѣ о театрѣ и философіи въ 18-мъ вѣкѣ [2]), сдѣлалъ опытъ классификаціи этихъ темъ; напримѣръ, онъ устанавливаетъ такія подраздѣленія: „Мысли о короляхъ, о происхожденіи ихъ власти и ихъ обязанностяхъ. Республиканскія трагедіи. Защита королевской власти. Доказательства превосходства человѣческой природы. Нападки на придворныхъ“ и т. д. Подобную же работу можно было бы пред-

[1]) „Живописецъ“, часть I, изданіе пятое. С-Пб. 1793. При Императорской Академіи Наукъ. Стр. II.

[2]) Léon Fontaine: „Le théatre et la philosophie au XVIII siècle“. Paris. 1879.—Нельзя не упомянуть здѣсь и о русскомъ изслѣдованіи—диссертаціи И. И. Иванова „Политическая роль французскаго театра въ связи съ философіей XVIII вѣка“ (М. 1895), заключающей въ себѣ детальный анализъ идейнаго содержанія французскихъ трагедій, драмъ и комедій 18-го столѣтія. Для нашей цѣли особенно важны главы: „Философія XVIII вѣка“, „Реформа религіи и церкви“, „Реформа государства“.

принять и для русской драматической литературы 18-го вѣка, также разрабатывавшей извѣстный кругъ идей, изложеніе которыхъ, часто повторявшееся, принимало иногда даже нѣсколько шаблонную форму.

Княжнинъ былъ однимъ изъ идейныхъ драматурговъ екатерининской эпохи. Это былъ человѣкъ, искренно преданный Екатеринѣ и тѣмъ взглядамъ, которымъ она покровительствовала въ лучшіе годы своего царствованія. По своему общественному положенію онъ довольно близко стоялъ къ нѣкоторымъ лицамъ, игравшимъ видную роль въ дѣлѣ введенія реформъ и преобразованій. Въ особенности онъ былъ близокъ къ Бецкому, который взялъ его въ свои секретари постепенно Княжнинъ пріобрѣлъ полное довѣріе своего начальника и сдѣлался его правою рукою. Есть извѣстія, что ему поручено было слѣдить за ходомъ преподаванія въ Смольномъ Монастырѣ, за Воспитательнымъ Домомъ, что уставъ послѣдняго, въ общихъ чертахъ намѣченный Бецкимъ, былъ окончательно разработанъ его секретаремъ, что почти всѣ бумаги, всѣ доклады Бецкаго не обошлись безъ участія Княжнина. Зная общій духъ всѣхъ мѣръ и распоряженій основателя Воспитательнаго Дома, который, не обладая, правда, самъ особыми талантами и опредѣленными воззрѣніями, отличался умѣніемъ искусно угадывать и излагать филантропическіе и просвѣтительные планы своей государыни[1]), заранѣе можно сказать, какіе, приблизительно, взгляды будетъ защищать его секретарь, когда примется за свои литературныя произведенія. Въ своихъ трагедіяхъ Княжнинъ неоднократно возвеличиваетъ, подъ вымышленными именами, Екатерину, какъ правительницу. Мы не имѣемъ основанія заподозрѣвать его въ намѣреніи льстить; всѣ показанія сходятся въ томъ, что онъ не искалъ почестей и ненавидѣлъ лесть; его сочувствіе Екатеринѣ было вполнѣ сознательно и обосновано,—онъ смотрѣлъ на нее, какъ на сторонницу и защитницу дорогихъ ему идей, какъ на одну изъ наиболѣе видныхъ представительницъ „просвѣщеннаго абсолютизма“,

[1]) Первый трудъ Бецкаго появился въ 1764 году. Онъ озаглавленъ: „Генеральное учрежденіе о воспитаніи обоего пола юношества, конфирмованное Ея Императорскимъ Величествомъ“ и представляетъ собою изложеніе взглядовъ самой Екатерины.

энергическая дѣятельность которой вызывала удивленіе, какъ въ Россіи, такъ и на Западѣ. Онъ зналъ, что Екатерина могла, пользуясь своею властью, повести Россію по новому, широкому пути. Посвящая ей свою трагедію „Дидона", Княжнинъ говоритъ, между прочимъ:

... Вотъ будутъ какъ твои народы восклицать,
Вкушающи твоихъ уставовъ нектаръ сладкій,
Которыхъ мудростью съ престола твоего
Ты, человѣчества исправя всѣ упадки,
Возводишь на чреду достойную его,
Иль, лучше такъ сказать, твоей души достойну!
Содѣлавъ власти цѣпь свободну, легку, стройну,
Ты въ счастьи равенство намъ первая нашла,
Блаженствомъ никого изъ насъ не обошла!

Далѣе Княжнинъ высказываетъ мнѣніе, что въ дни Екатерины возвратился на землю,—если только когда нибудь былъ прежде,—золотой вѣкъ, когда всюду царствовали любовь и миръ,

Когда не зрѣли львы величья мѣры въ томъ,
Чтобы имъ кланялись, усердно бья челомъ,—
Какъ будто бы того, что лбу покорныхъ больно,
Для отличенія властителей довольно...

Княжнинъ, какъ писатель, защищавшій въ своихъ драматическихъ произведеніяхъ общіе принципы и положенія, не былъ, конечно, первымъ иниціаторомъ этого направленія въ русской литературѣ. Въ трагедіяхъ Сумарокова мы встрѣчаемъ нерѣдко обширныя тирады, имѣющія сходство съ тѣми или другими монологами, которые произносятъ герои его ученика, Княжнина. Читаемъ ли мы въ „Титовомъ милосердіи", „Владисанѣ" или „Росславѣ" разсужденія объ идеальномъ правителѣ, намъ не могутъ не вспомниться подобныя же разсужденія сумароковскихъ героевъ,—напримѣръ, слова Ксеніи въ „Димитріи Самозванцѣ":

Блаженъ на свѣтѣ тотъ порфироносный мужъ,
Который не тѣснитъ свободы нашихъ душъ,
Кто пользой общества себя превозвышаетъ,
И снисхожденіемъ санъ царскій украшаетъ,
Даруя подданнымъ благополучны дни,
Страшатся коего злодѣи лишь одни.

Понятіе о долгѣ (или „должности“, какъ говорили въ старину), какъ главномъ двигателѣ всѣхъ поступковъ человѣка достойнаго которое играетъ столь важную роль въ княжнинскихъ трагедіяхъ, также впервые съ особенною опредѣленностью было формулировано въ Россіи Сумароковымъ[1]); такъ напримѣръ, Гостомыслъ высказываетъ въ трагедіи „Синавъ и Труворъ“ слѣдующую мысль:

Гдѣ должность говоритъ, или любовь къ народу,
Тамъ нѣтъ любовника, тамъ нѣтъ отца, ни роду;
Кто должности своей храненіе являетъ,
Храня ее въ бѣдахъ, свой духъ успокояетъ.

Подобное сходство темъ у Сумарокова и Княжнина, конечно, нисколько не удивительно; независимо отъ того, что Княжнинъ былъ ученикомъ и послѣдователемъ своего старшаго собрата по литературѣ [2]), при этомъ играло роль и то обстоятельство, что на Западѣ, какъ уже было сказано выше, постепенно сложился опредѣленный контингентъ темъ и мотивовъ, которые и были пересажены на русскую почву драматургами 18-го и отчасти 19-го вѣка (напримѣръ, Озеровымъ). Нельзя не остановиться нѣсколько подробнѣе на весьма важномъ вопросѣ: о степени подражанія Княжнина западноевропейскимъ образцамъ. Его часто упрекали въ томъ, что у него нѣтъ ничего своего. Пушкинъ, въ извѣстномъ, часто цитировавшемся стихѣ „Евгенія Онѣгина“, называетъ его „переимчивымъ“ [3]). Въ 1824-мъ году, въ статьѣ, написанной

---

[1]) О Сумароковѣ, его трагедіяхъ и о мѣстѣ, которое онъ занимаетъ въ исторіи русской литературы 18-го вѣка, кромѣ названныхъ выше статей В. Стоюнина, см. также книгу Н. Булича: „Сумароковъ и современная ему критика“. С-Пб. 1854.

[2]) Всего 17-ти лѣтъ отъ роду, въ 1759 году, Княжнинъ уже принималъ участіе въ „Трудолюбивой Пчелѣ“ Сумарокова. Новиковъ въ своемъ „Опытѣ историческаго словаря россійскихъ писателей“. изданномъ въ 1772 году, говоря о сотрудникахъ „Пчелы“, упоминаетъ о Княжнинѣ, наряду съ Дмитревскимъ, Аблесимовымъ и Козицкимъ.

[3]) ... Волшебный край!.. Тамъ въ стары годы,
Сатиры смѣлый властелинъ,
Блисталъ Фонвизинъ, другъ свободы,
И переимчивый Княжнинъ.
(„Евгеній Онѣгинъ“, глава I, строфа 18).

по поводу появленія, подъ редакціей Дюпрэ де Сенъ-Мора, русской антологіи на французскомъ языкѣ, прямо говорилось, что Княжнинъ довелъ подражаніе иностраннымъ авторамъ до *неправильнаго присвоенія чужой собственности* [1]). Значительно раньше этого, во второй половинѣ 80-хъ годовъ прошлаго вѣка, Крыловъ, тогда только что выступавшій въ качествѣ писателя, вывелъ, въ своей комедіи „Проказники", Княжнина подъ именемъ Риѳмокрада [2]). Правда, всегда находились критики, которые выступали на защиту Княжнина, стараясь доказать, что подражаніе французскимъ образцамъ не превратило его въ безличнаго и безцвѣтнаго писателя, что онъ умѣлъ вкладывать въ заимствованный сюжетъ что нибудь свое, что мысли и образы иностраннаго писателя онъ умѣлъ выражать *творческимъ русскимъ словомъ* (выраженіе С. Глинки).

Кто же правъ? Тщательныя изслѣдованія показали, что, дѣйствительно, нѣкоторыя изъ трагедій Княжнина представляютъ собою близкое подражаніе пьесамъ Вольтера, Метастазіо, Де-Беллуа, Мере и др. [3]), другія въ отдѣльныхъ частностяхъ носятъ слѣды чужого вліянія. Думается, однако, что установленіе этого факта все же не даетъ намъ права отказать Княжнину въ извѣстномъ, болѣе или менѣе почетномъ, литературномъ имени. Если въ русской литературѣ и жизни 18-го вѣка мы будемъ считать все подражательное не заслуживающимъ вниманія, намъ придется очень многое отбросить!.. „Наказъ", полный заимствованій изъ Монтескьё и Беккаріи, педагогическія сочиненія Екатерины, написанныя подъ сильнымъ вліяніемъ Локка и Монтэня, тѣмъ не менѣе, доставили ей славу, какъ законодательницѣ и защитницѣ новой, гуманной педагогіи. Значеніе лицъ, бравшихъ на себя трудъ знакомить своихъ соотечественниковъ съ идеями Запада, въ прошломъ столѣтіи было несравненно больше, чѣмъ въ наши дни. При маломъ распространеніи знанія иностранныхъ языковъ, при недостаточной способности русскаго обще-

[1]) „Вѣстникъ Европы", 1824 года, № 22.

[2]) См. объ этомъ статью Л. Н. Майкова „Первые шаги Крылова на литературномъ поприщѣ"—„Русскій Вѣстникъ" 1889 года.

[3]) Довольно полное указаніе источниковъ, откуда Княжнинъ заимствовалъ сюжеты нѣкоторыхъ своихъ трагедій, см. у А. Галахова, въ указанныхъ выше статьяхъ.

ства разбираться въ томъ, что̀ хорошо и что̀ дурно въ западной жизни (вспомнимъ нападки сатирическихъ журналовъ и комедій того времени на безтолковое подражаніе всему французскому, будь оно полезно и важно для русскаго человѣка, или нѣтъ), наконецъ, при полномъ отсутствіи русскихъ литературныхъ образцовъ, напримѣръ, для созданія трагедіи или комедіи на родномъ языкѣ, весьма важную услугу своему обществу оказывали писатели, хорошо знакомые съ иностранною литературою и главными идеями, выразительницей которыхъ она являлась, и бравшіе на себя задачу быть истолкователями этихъ идей, пересаживая притомъ на русскую почву тѣ или другіе литературные виды. Съ этой точки зрѣнія можно реабилитировать и дѣятельность Княжнина. Принимая во вниманіе всѣ данныя, собранныя критикою и показывающія, что нашъ драматургъ дѣлалъ заимствованія изъ многихъ иностранныхъ авторовъ, современный читатель не станетъ, разумѣется, по поводу какой нибудь эффектной сцены, завѣдомо подражательной, восхищаться силою таланта Княжнина, какъ это дѣлали въ доброе старое время. Но онъ все же отмѣтитъ тотъ фактъ, что русскій драматургъ съ особенною любовью остановился на идеяхъ просвѣтительныхъ и гуманныхъ, что онъ далъ русской публикѣ возможность лишній разъ услышать со сцены благородныя рѣчи, познакомилъ ее косвенно съ цѣлымъ рядомъ произведеній, въ то время весьма популярныхъ у западноевропейской публики... Не слѣдуетъ забывать и того, что Княжнинъ никогда не заимствовалъ рабски, чуть не дословно; онъ умѣлъ вставлять въ создаваемыя имъ драматическія произведенія свои собственныя мысли и пожеланія,— въ особенности, имѣвшія отношеніе къ просвѣтительной и филантропической дѣятельности императрицы Екатерины.

III.

Каковы же были тѣ основныя, наиболѣе важныя и глубокія идеи, которыя Княжнинъ, подражая преимущественно французскимъ драматургамъ, старался проводить въ своихъ лучшихъ трагедіяхъ? Въ ряду этихъ идей, прежде всего,

слѣдуетъ, конечно, отмѣтить необыкновенно высокое понятіе о достоинствѣ человѣка. Быть человѣкомъ, въ истинномъ смыслѣ этого слова,—честь, которой не всѣ достигаютъ; названіе „человѣкъ“ выше, чѣмъ даже санъ правителя,—вотъ какія мысли проводятъ нерѣдко княжнинскіе герои, подражая своимъ французскимъ прототипамъ. Въ трагедіи „Титово милосердіе“ сенаторъ Публій говоритъ:

Чѣмъ болѣ кто на тронѣ человѣкъ,—
Тѣмъ болѣ тотъ богамъ подобенъ.

Самъ Титъ высказываетъ сходную съ этимъ мысль; когда благодарный народъ хочетъ, за услуги, оказанныя государству, и за человѣколюбивое отношеніе къ подданнымъ, причислить его къ богамъ, онъ отвѣчаетъ, между прочимъ:

Пріятнѣй мнѣ стократъ
На тронѣ имя человѣка.

Эта идея человѣческаго достоинства складывалась на Западѣ втеченіе всего 18-го вѣка и получила особое развитіе подъ вліяніемъ энциклопедистовъ; ею же проникнуты и сочиненія Екатерины, защищавшей въ „Наказѣ“ гуманное отношеніе даже къ подсудимымъ и преступникамъ, а въ основу воспитательной системы стремившейся положить не наказанія, въ особенности тѣлесныя, унижающія и позорящія человѣка, а принципы чести и стыда. Понятіе о высокомъ значеніи слова „человѣкъ“ вполнѣ естественно связывалось, такимъ образомъ, съ проповѣдью гуманности. У Княжнина въ трагедіи „Росславъ“ русскій посолъ Любомиръ, на вопросъ взбѣшеннаго Христіерна, кто́ смѣетъ давать ему какія-либо указанія и предъявлять требованія, пока онъ на престолѣ и пользуется безграничною властью, отвѣчаетъ:

Человѣчество, коль можешь ты внимать
Священный гласъ его, самихъ царей судящій!

Въ другомъ своемъ произведеніи, именно въ рѣчи, произнесенной на публичномъ собраніи Академіи Художествъ (въ 1779 году), Княжнинъ едва ли не всего яснѣе формулировалъ только что отмѣченный взглядъ на званіе человѣка. „Если разумъ, оставленный на произволъ судьбы“, говоритъ онъ, между прочимъ, „не вспомоществуемый сердцемъ, не

имѣя сопутникомъ своимъ благонравія, безплоденъ, а иногда и вреденъ бываетъ [1]), то уже сего единаго довольно къ ясному изображенію того, коликія пользы ниспосланы Россіи такими благотворящими установленіями, *которыя рожденнаго человѣкомъ уготовляютъ быть во все теченіе жизни достойнымъ сего священнаго имени*". Въ концѣ рѣчи Княжнинъ, обращаясь къ воспитанникамъ Академіи, называетъ ихъ счастливыми, потому что они родились въ „благословенный вѣкъ, красующійся человѣколюбіемъ", когда всѣ заботы направлены къ тому, чтобы „вспомоществуя, несчастнымъ благотворить, и человѣчество упадшее возводить воспитаніемъ на *степень человѣчества*".

Что же требуется отъ идеальнаго человѣка? Болѣе всего: владѣть своими страстями и ставить долгъ по отношенію къ родинѣ, обществу и ближнимъ вообще—выше личныхъ выгодъ и стремленій. На идеѣ борьбы между этими двумя началами,—эгоистическимъ и гуманнымъ, полнымъ любви къ людямъ и обществу,— была, въ значительной степени, построена французская классическая трагедія. Эта идея была перенята и русскими драматургами прошлаго вѣка, въ томъ числѣ и Княжнинымъ. Едва ли не во всѣхъ его трагедіяхъ мы видимъ героя, который борется между двумя противоположными стремленіями и, по большей части, выходитъ побѣдителемъ изъ этой борьбы, сохранивъ свое внутреннее достоинство. Такъ, въ „Дидонѣ" Эней, горячо любящій карѳагенскую царицу и долгое время не рѣшающійся покинуть ее, въ концѣ превозмогаетъ себя и разстается съ тою, которую любитъ, потому что на немъ лежитъ великій долгъ,—возстановить на новой почвѣ разрушенный Иліонъ и создать для своихъ соотечественниковъ новое государство.

Въ трагедіи „Владиміръ и Ярополкъ" изображается, между прочимъ, внутренняя борьба, которую переживаетъ Ярополкъ; онъ любитъ плѣнную греческую княжну Клеомену, но вельможи находятъ, что его бракъ съ нею былъ бы вреденъ для

[1]) Невольно вспоминаются при этомъ многія сентенціи, вложенныя Фонвизинымъ въ уста Стародуму, напр.: „Чѣмъ умомъ величаться, другъ мой? Умъ, коль онъ только что умъ,—сущая бездѣлица... Прямую цѣну уму даетъ благонравіе: безъ него умный человѣкъ — чудовище". „Недоросль", д. IV, явл. 2.

всего государства,—и вотъ, Ярополкъ начинаетъ колебаться между личнымъ желаніемъ и общею пользою; на этотъ разъ побѣда остается, однако, на сторонѣ эгоизма; Ярополкъ рѣшаетъ обвѣнчаться съ Клеоменою,—но вскорѣ его постигаетъ кара: онъ падаетъ отъ руки своего брата Владимира, настроеннаго полоцкою княжною Рогнѣдою, которую Ярополкъ разлюбилъ, и которая, желая отомстить ему, обѣщала Владимиру свою любовь въ награду, если онъ возьмется убить брата. Въ „Вадимѣ“ Рамида, дочь главнаго героя трагедіи, страстно любящая Рюрика, слышитъ укоризненныя рѣчи отца, убитаго горемъ при вѣсти о томъ, что его дочь полюбила человѣка, захватившаго въ свои руки прежде независимый Новгородъ; Вадимъ требуетъ, чтобы она забыла свою любовь и поклялась выйти за того изъ гражданъ,—„за вольность общества кто паче всѣхъ герой“. Рамида поражена; въ началѣ ей кажется совершенно невозможнымъ разлюбить Рюрика, но постепенно она дѣлаетъ надъ собою усиліе, заглушаетъ свою страсть, старается усвоить мысли отца, и послѣ его паденія закалывается, добровольно лишая себя возможности когда-либо стать супругою Рюрика.

Подобныхъ примѣровъ можно было бы еще немало привести изъ трагедій Княжнина. Одна изъ этихъ трагедій всецѣло построена на контрастѣ между долгомъ и любовью къ родинѣ и обществу, съ одной стороны, и личными интересами и выгодами—съ другой. Рѣчь идетъ о „Росславѣ“. Эта пьеса имѣла въ свое время громадный успѣхъ. По словамъ неизвѣстнаго автора біографіи Княжнина, во время перваго представленія „публика съ восторгомъ приняла несравненное произведеніе пера великаго стихотворца, и можно сказать, что каждый стихъ сопровождала громкими рукоплесканіями“. По окончаніи спектакля послышались единодушные вызовы автора; Княжнинъ, всегда отличавшійся скромностью и застѣнчивостью, не рѣшился показаться публикѣ, и, какъ разсказываетъ Глинка, Дмитревскій, игравшій заглавную роль, выйдя на авансцену, сказалъ: „Сочинителя нѣтъ въ театрѣ; но голосъ вашъ, столь для него лестный и перешедшій и въ мое сердце, передамъ ему, съ чувствомъ благодарности за тотъ торжественный вызовъ, которымъ вы увѣнчали его“. „Росславъ“ долгое время былъ однимъ изъ наиболѣе попу-

лярныхъ произведеній Княжнина; и дѣйствительно, даже съ современной точки зрѣнія, мы должны признать эту трагедію одною изъ лучшихъ у нашего драматурга. Но въ чемъ же состоятъ ея достоинства, что было причиною того успѣха, какимъ она пользовалась въ прошломъ вѣкѣ? Не одна только завязка, а благородный духъ, которымъ проникнута вся пьеса, идея долга, составляющая ея основу, — вотъ, что вызывало восторгъ у зрителей! Герой трагедіи, Росславъ, представляетъ собою образецъ любви къ родинѣ, которую ничто не можетъ вырвать изъ его сердца. Родина дорога для него не только, какъ страна, къ которой онъ принадлежитъ по своему происхожденію, но и какъ общество гражданъ, благо которыхъ близко его сердцу. Самое слово „общество“, являющееся несомнѣннымъ анахронизмомъ въ трагедіи, относящейся по своему сюжету къ отдаленной эпохѣ, которая ничего общаго не имѣла съ просвѣтительнымъ вѣкомъ и его мечтами, не сходитъ съ устъ Росслава. Такъ онъ говоритъ однажды Христіерну:

Ты долгомъ чтишь меня къ измѣнѣ принуждать,
А я—за общество со славой умирать!

Подобно этому, въ другомъ мѣстѣ трагедіи, Росславъ, бесѣдуя съ Любомиромъ, замѣчаетъ:

Я зрю съ презрѣніемъ тираново гоненье;
За общество ношу сихъ узъ обремененье.

Главная часть завязки трагедіи состоитъ въ томъ, что Христіернъ желаетъ, подъ страхомъ смерти, принудить своего плѣнника Росслава открыть ему важную тайну, а именно— заставить его сообщить ему, гдѣ находится Густавъ Ваза, сторонникъ русскихъ, который готовится къ борьбѣ съ Христіерномъ и скрывается гдѣ-то въ русскихъ предѣлахъ, подготовляя будущій походъ свой въ Швецію. Росславъ не прельщается ни жизнью, ни свободой, ни какими бы то ни было наградами, и наотрѣзъ отказывается открыть тайну, которая имѣетъ значеніе и для Россіи, и для ея союзника, Густава. Непоколебимой волѣ героя приходится выносить тяжелое испытаніе; княжна Зафира, охваченная любовью къ плѣнному полководцу и, въ свою очередь, любимая имъ, не разъ начинаетъ убѣждать и умолять его, чтобы онъ выдалъ тайну,

только бы ей не пришлось потерять его; она терзаетъ его сердце своими мольбами, называя его жестокимъ, упрекая въ томъ, что онъ ее не любитъ, если можетъ что нибудь ставить выше ея любви. Но Росславъ превозмогаетъ себя, остается вѣренъ своимъ принципамъ, и въ его рѣчахъ попрежнему чувствуется самоотверженный и благородный духъ. Нѣкоторыя фразы, взятыя изъ роли Росслава и проникнутыя этимъ духомъ, были въ свое время извѣстны каждому сколько нибудь образованному русскому; такъ, напримѣръ, Росславъ въ разговорѣ съ полководцемъ Христіерна, Кедаромъ, произноситъ слѣдующія, знаменитыя въ прошломъ вѣкѣ, слова:

Тиранка слабыхъ душъ, любовь—раба героя.
Коль счастья съ должностью не можно согласить,
Тогда пороченъ тотъ, кто хочетъ счастливъ быть.

Несомнѣнно, что, ставя главною цѣлью каждаго человѣка строгое исполненіе „должности“, трагедіи Княжнина имѣли важное воспитательное и облагороживающее значеніе [1]). Для общества екатерининской эпохи, въ которомъ, несмотря на внѣшній европейскій лоскъ, все еще процвѣтали, по свидѣтельству многихъ современниковъ, взяточничество, лихоимство и забота о своихъ выгодахъ, въ ущербъ общественнымъ, которое не вполнѣ еще выработало въ себѣ понятіе объ обязанностяхъ каждаго гражданина въ государствѣ и необходимости обуздывать свои эгоистическія наклонности ради общаго блага, весьма полезно было слышать со сцены благородную проповѣдь, подобную той, съ которою обратился къ русской публикѣ Княжнинъ устами своего Росслава [2]).

---

[1]) Этого значенія не отрицаютъ и наиболѣе суровые къ Княжнину изслѣдователи. Такъ наприм., проф. А. Архангельскій, въ своей статьѣ „Русскій театръ XVШ вѣка (Очерки и матеріалы)“, помѣщенной въ „Русск. Обозрѣніи“ 1894 года, №№ 5 и 6, назвавъ трагедіи Княжнина „неестественными, риторичными и напыщенными“, тѣмъ не менѣе замѣчаетъ: „Впрочемъ, возвышенныя чувства, о которыхъ говорили со сцены герои Княжнина, идеи долга, чести, любви къ отечеству, — не могли не вызывать въ зрителяхъ сочувствія; фразы и риторика зрителями принимались за внутренній жаръ“.

[2]) Обстоятельную и довольно яркую характеристику нравственнаго и культурнаго уровня русскаго общества при Екатеринѣ,—см. въ книгѣ А. Незеленова „Н. И. Новиковъ, издатель журналовъ“ (1769—1785). Спб. 1875; глава I.—„Нравы русскаго общества екатерининскаго времени“.

IV.

Заключая въ себѣ рядъ сентенцій, относящихся къ характеристикѣ идеальнаго человѣка вообще, вѣрнаго своему долгу и готоваго служить обществу, трагедіи Княжнина еще подробнѣе затрогиваютъ свойства идеальнаго правителя. Если мы обратимся къ западно-европейской литературѣ XVIII вѣка, мы увидимъ, что на Западѣ, особенно во Франціи, подъ воздѣйствіемъ философскихъ и политическихъ ученій, нерѣдко въ драматическихъ произведеніяхъ играли тогда важную роль монологи, въ которыхъ разсматривался вопросъ о назначеніи власти, объ ея отношеніи къ народу, правахъ этого народа и т. д. Постепенно взглядъ на королевскую власть сталъ видоизмѣняться у французскихъ драматурговъ, — и на короля все чаще начинали смотрѣть, какъ на перваго слугу государства. Фонтэнъ, въ упомянутой выше книгѣ, дѣлаетъ любопытное сопоставленіе: онъ указываетъ на то, что Корнель, въ одной трагедіи, влагаетъ въ уста одному изъ своихъ героевъ сентенцію о томъ, что слишкомъ счастливъ народъ, который можетъ умереть за своего короля; между тѣмъ, въ „Эдипѣ“ Вольтера провозглашается діаметрально противоположное: „умереть за свою страну,—вотъ обязанность короля“, говоритъ драматургъ-философъ. Съ теченіемъ времени въ трагедіяхъ все яснѣе и опредѣленнѣе выражаются мысли вродѣ той, напримѣръ, что обязанность правителя—защищать права гражданъ, что онъ долженъ служить для народа образцомъ во всѣхъ отношеніяхъ, и т. д. [1]). Въ Россіи на страницахъ „Наказа“ публика могла найти много новыхъ, до тѣхъ поръ совершенно непривычныхъ для нея взглядовъ на призваніе идеальнаго правителя. Екатерина писала, между прочимъ: „... Сіе можетъ не понравиться ласкателямъ, которые по всѣ дни земнымъ обладателямъ твердятъ, что народы ихъ для нихъ сотворены. Однако же, мы думаемъ и за славу себѣ

---

[1]) Этимъ объясняется, конечно, тотъ фактъ, что Княжнинъ, сынъ 18-го вѣка, считалъ болѣе достойными подражанія произведенія новѣйшихъ драматурговъ, близкихъ ему по духу, чѣмъ пьесы писателей 17-го столѣтія.— Любопытно, что одинъ изъ самыхъ позднихъ русскихъ „псевдо-классиковъ“, Катенинъ, дѣйствовавшій въ 19-мъ вѣкѣ, былъ опять послѣдователемъ Корнеля и Расина, и не признавалъ драматурговъ 18-го вѣка.

вмѣняемъ сказать, *что мы сотворены для нашего народа*". Въ томъ же „Наказѣ" вдумчивый и развитой читатель встрѣчалъ указанія на то, что во всякомъ государствѣ должна существовать, въ извѣстныхъ предѣлахъ, „вольность гражданъ", что всѣ должны быть равны передъ закономъ; все это не могло не производить большого впечатлѣнія на современниковъ, какъ и разсужденія о вредѣ пытокъ, о необходимости болѣе гуманныхъ законовъ, о значеніи разумно организованнаго и направленнаго къ пользѣ гражданъ государственнаго механизма и т. д. Новыя идеи, провозглашенныя Екатериною, естественно должны были оказать вліяніе и на литературныхъ дѣятелей того времени; и дѣйствительно, въ „Наказѣ"— источникъ многихъ тенденціозныхъ монологовъ, встрѣчающихся въ трагедіяхъ Сумарокова, и особенно Княжнина.

Всего яснѣе формулировалъ Княжнинъ воззрѣнія своего вѣка на этотъ вопросъ въ трагедіи „Титово милосердіе". Эта пьеса составлена была имъ подъ довольно сильнымъ вліяніемъ какъ пьесы Метастазіо (того же названія), такъ и трагедіи Де-Беллуа „Титъ", хотя и переведенной на русскій языкъ двумя годами позже появленія княжнинской пьесы [1]), но, вѣроятно, знакомой ему еще въ подлинникѣ. Княжнинъ не ограничился, однако, простымъ подражаніемъ и заимствованіемъ; его трагедія имѣетъ прямое отношеніе къ русской дѣйствительности. Титъ считался въ 18-мъ вѣкѣ образцомъ идеальнаго государя,—друга своихъ подданныхъ, филантропа и „человѣка на тронѣ". Въ цитированной выше біографіи Княжнина мы читаемъ: „Премудрой Екатеринѣ угодно было видѣть въ нашемъ собственномъ языкѣ изображеніе великаго Тита, *какъ совершенное подобіе ангельской души ея*". Директоръ театра Бибиковъ, согласно желанію императрицы, предложилъ написать пьесу о Титѣ Княжнину, который исполнилъ свою задачу *въ три недѣли*. „Титово милосердіе", являясь по сюжету заимствованнымъ изъ вышеупомянутыхъ иностранныхъ пьесъ, заключаетъ въ себѣ множество общихъ разсужденій, проникнутыхъ просвѣтительнымъ духомъ 18-го вѣка. Титъ въ подданныхъ своихъ хочетъ видѣть друзей; за свои труды на пользу народа онъ не ищетъ другой награды

[1]) Русскій переводъ напечатанъ былъ въ Москвѣ, въ 1787 году.

кромѣ его любви. Современники Княжнина видѣли въ словахъ Тита:

Отечества отца
Дражайше нареченье
Есть Титова вѣнца
Верховно украшенье

намекъ на Екатерину, которой въ 1767 году члены комиссіи поднесли титулъ „великой, премудрой и *матери отечества*“.

Когда народъ привѣтствуетъ Тита и осыпаетъ его похвалами, онъ отвѣчаетъ:

Престаньте каждаго во мнѣ вы долгъ владыки
Считати за дѣла велики,
Пусть вашъ глаголъ всечасно мнѣ твердитъ
Не то, что сдѣлалъ я,—что дѣлать надлежитъ!
Се долгъ прямой друзей къ сѣдящимъ на престолѣ.

Онъ хочетъ быть достойнымъ названія „отца отечества“, быть близкимъ къ народу, не превозноситься надъ нимъ („властители—такіе жъ человѣки“). Онъ обращается къ сенаторамъ со словами:

Прострите быстро ваши взоры
Въ подвластны намъ вселенныя концы.
Не кроется-ль гдѣ зло, которо бы хоть мало
Покой и счастіе народовъ отнимало?
Вѣщайте мнѣ сіе: всегда я помню то,
Что все мое величіе ничто,
Когда подвластные стонаютъ.

Онъ считаетъ благотвореніе „единымъ утѣшеніемъ монарховъ“; онъ чувствуетъ себя отвѣтственнымъ за благоденствіе страны. Великодушіе и милосердіе, на которомъ построена развязка трагедіи,—отличительныя черты Тита. Онъ прощаетъ обиды, нанесенныя ему лично, умѣетъ стать выше ихъ. Съ полнымъ сознаніемъ своей правоты передъ народомъ, онъ восклицаетъ:

Возможетъ ли молва монарха оскорблять?
Коль истину она удобна мнѣ являть,
То истина должна меня наставить,
Какъ мнѣ поступокъ мой исправить;
А если ложь сплетаетъ злой языкъ,

То долженъ мной быть презрѣнъ клеветникъ;
И, чтобы онъ меня престалъ безславить,
И могъ прощенье заслужить,
Не наказаньемъ,—
Однимъ благодѣяньемъ
Его къ себѣ желаю обратить.

Воззрѣнія Тита въ княжнинской трагедіи на понятіе о преступленіи и на отношеніе къ преступникамъ имѣютъ много общаго съ теоріями „Наказа“. Екатерина много говоритъ о необходимости предупреждать преступленія, вести предварительный допросъ правильно и основательно, смотрѣть на наказанія не какъ на средство мучить людей, но какъ на способъ помѣшать преступнику долѣе вредить обществу. „Искусство (опытъ) научаетъ насъ, что въ тѣхъ странахъ, гдѣ кроткія наказанія, сердце гражданъ оными столько же поражается, какъ въ другихъ мѣстахъ—жестокими... По мѣрѣ, какъ умы живущихъ въ обществѣ просвѣщаются, такъ умножается и чувствительность каждаго особо гражданина; а когда въ гражданахъ возрастаетъ чувствительность, то надобно, чтобы строгость наказаній умалялась“,—вотъ, что говорила, между прочимъ, Екатерина по вопросу о необходимости смягченія наказаній. Извѣстно также изреченіе ея о томъ, что лучше оправдать десять виновныхъ, нежели осудить одного невиннаго.

Подобныя же мысли высказываетъ и Титъ. Когда при немъ употребляютъ выраженіе

Преступники закона,
Сужденные навѣкъ,

онъ восклицаетъ:

Навѣкъ! какъ будто бы во адѣ!
Или низвергшійся въ пороки человѣкъ,
Узрѣвъ, ко собственной досадѣ,
То все, чѣмъ онъ мрачилъ себя,
Въ путь добродѣтели не можетъ обратиться?
. . . . . .
Нерѣдко въ строгости законы суть неправы!
О, судіи, внемлите вы уставы,
Что человѣчество гласитъ.
Несчастныхъ сихъ я узы разрѣшаю.
Убійцамъ лишь единымъ не прощаю;
Въ томъ благость мнѣ сама претитъ!

Когда открывается, что противъ него составленъ заговоръ, въ которомъ принялъ участіе его близкій другъ Секстъ, облагодѣтельствованный имъ, Титъ колеблется между двумя чувствами: съ одной стороны, онъ знаетъ, что законъ требуетъ казни виновныхъ; съ другой стороны, голосъ милосердія внушаетъ ему простить ихъ,—быть можетъ, подъ вліяніемъ его великодушія, они раскаются и сдѣлаются его вѣрными друзьями! Послѣднее чувство беретъ верхъ: Титъ разрываетъ смертный приговоръ и прощаетъ обвиненныхъ. И въ словахъ, которыя онъ произноситъ, уничтожая приговоръ, снова слышится отголосокъ идей Екатерины:

Живите... И, когда моя порфира
Должна мнѣ чѣмъ содѣлать стыдъ,
Пусть лучше голосъ міра
Во благостяхъ меня, не въ казняхъ укоритъ!

Трагедія „Титово милосердіе“ едва ли не всего менѣе изучалась критикою; ее считали не заслуживающею вниманія, какъ простую передѣлку пьесы Метастазіо (на подраженіе Де-Беллуа никѣмъ еще не было указано [1]). Послѣ всего, что было выше отмѣчено, кажется, не можетъ быть сомнѣнія въ томъ, что, заимствуя сюжетъ, съ незначительными только измѣненіями, переводя подчасъ цѣлыя сцены изъ иностраннаго произведенія, Княжнинъ сумѣлъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, поставить свою пьесу въ связь съ идеями екатерининской поры. Культурное и общественное значеніе этой трагедіи въ эпоху, когда сцена служила цѣлямъ публицистики, было весьма велико; она произвела сильное впечатлѣніе на зрителей, и, какъ разсказываетъ современникъ, „ни одного разу занавѣсъ безъ того не опускался, чтобы зритель не провожалъ актеровъ съ наполненными слезъ глазами“ [2]).

---

[1]) Указаніемъ на этотъ источникъ княжнинской трагедіи пишущій эти строки обязанъ покойному академику Н. С. Тихонравову.

[2]) Единодушный успѣхъ, выпавшій на долю „Титовому милосердію“ и „Росславу“, знаменателенъ въ томъ отношеніи, что, по свидѣтельству современниковъ, несмотря на высокое понятіе болѣе развитой части общества о театрѣ, какъ школѣ нравовъ, такъ называемая „большая публика“ въ екатерининскую эпоху все еще не умѣла держать себя въ зрительной залѣ, такъ что во время хода дѣйствія часто громко разговаривали, шумѣли и даже грызли орѣхи. См. Л. Н. Майкова, „Очерки изъ исторіи русской литературы XVII и XVIII столѣтій“; статья „Театральная публика во времена Сумарокова“.

V.

Отдѣльныя сентенціи объ обязанностяхъ правителя разсѣяны почти по всѣмъ трагедіяхъ Княжнина. Въ „Дидонѣ“ главная героиня надѣлена нѣкоторыми чертами Екатерины; она—мудрая правительница, повелѣвающая обширными землями, сумѣвшая подчинить себѣ вельможъ и заставить ихъ трудиться на общую пользу. Гетульскій царь Ярбъ, добивающійся ея руки и явившійся къ ней, выдавая себя за Ярбова посла, въ слѣдующихъ словахъ восхваляетъ ея плодотворную дѣятельность:

Доколѣ Ярбово желанье изъяснится,
Внемли сіе, что онъ дѣламъ твоимъ дивится,
Которыми царей ты многихъ превзошла.
Тамъ дикія мѣста, пустыню ты нашла,
Гдѣ пышный градъ, твоей премудростью творенный,
Несется къ облакамъ, на зависть всей вселенной.
Градъ созданъ, кажется, небесною рукой,
Обуреваемыхъ надежда и покой.
На тронъ ты вознеслась для подданныхъ блаженства.

Въ другомъ мѣстѣ, когда Ярбъ начинаетъ грозить Дидонѣ, говоря, что ея подданные возмутятся противъ нея, недовольные тѣмъ, что она приблизила къ себѣ чужестранца Энея царица спокойно отвѣчаетъ:

Блаженствомъ подданныхъ моихъ мой тронъ крѣпится;
Тиранамъ лишь однимъ—рабовъ своихъ страшиться!

Въ „Росславѣ“ главный герой, являясь образцомъ горячей любви къ родинѣ, вмѣстѣ съ тѣмъ, противопоставляется авторомъ Христіерну, какъ защитникъ идеи гуманнаго и справедливаго правленія; такимъ же является и русскій посолъ Любомиръ. Весьма интересна въ этомъ отношеніи вторая сцена 2-го акта, когда посолъ передаетъ Христіерну тѣ условія мира, которыя предлагаетъ русскій князь. Христіернъ не хочетъ слышать о мирѣ; онъ намѣренъ продолжать войну не потому, чтобы этого требовало благо страны, а только изъ тщеславія, чтобы не показалось, будто онъ унижается передъ соперникомъ. Любомиръ упрекаетъ тирана въ томъ, что онъ, „жертвуя лишь гордости одной“, хочетъ вести кровавую войну, которая погубитъ множество его подданныхъ. Завязывается оживленный споръ, во время котораго Христіернъ, слыша смѣлыя, полныя сознанія собственнаго

достоинства, рѣчи своего плѣнника и чужеземнаго посла, приходитъ въ страшную ярость, и тѣмъ вызываетъ невольный вопросъ Росслава:

Иль можетъ правдою царь быти огорченъ?

Наконецъ, разгнѣванный Христіернъ велитъ заключить Росслава въ оковы, а Любомиру поручаетъ передать своему повелителю, какъ мало онъ его страшится. Любомиръ отвѣчаетъ весьма характерною для 18-го вѣка общею тирадою, которую, разумѣется, въ дѣйствительности взбѣшенный тиранъ никогда не далъ бы докончить своему противнику... Онъ говоритъ, между прочимъ:

«Безстрашенъ буди царь; но, чѣмъ сильнѣй властитель,
Тѣмъ больше долженъ быть онъ истины хранитель,
И чтить священнѣйшимъ народныхъ правъ законъ.
. . . . . .
Законовъ первый рабъ, онъ подданнымъ примѣръ».

Подобныхъ монологовъ немало въ трагедіи. Особенною силою отличается тотъ, который произноситъ Росславъ, когда воины Христіерна готовятся увести его въ темницу. Этотъ монологъ, начинающійся словами: „Цари! васъ смерть зоветъ предъ судъ необходимый“, по мысли сходенъ съ извѣстнымъ стихотвореніемъ Державина: „Властителямъ и судіямъ“. И въ монологѣ Росслава, и въ стихотвореніи Державина проводится та мысль, что недостойныхъ правителей ждетъ грозный судъ, передъ которымъ они должны будутъ дать отчетъ въ своихъ беззаконіяхъ.

Въ трагедіи „Владимиръ и Ярополкъ“ много разсужденій относительно назначенія правителя вложено въ уста Сваделю, вельможѣ Ярополка. Во „Владисанѣ“ главный герой является отцомъ подданныхъ, благодѣтелемъ своей страны. Его ошибочно считаютъ убитымъ, но память о немъ живетъ въ народѣ. Юный сынъ его, Велькаръ, также не забылъ наставленій своего отца:

Я помню моего родителя реченья;
Онъ часто говорилъ: царевы утѣшенья,—
Зрѣть счастье подданныхъ,—превыше суть всего.

Мать Велькара, Пламира, хочетъ, чтобы онъ былъ достоинъ своего отца, достоинъ народной любви, „одной властителямъ

приличной славы сей". Но вотъ является самъ Владисанъ, въ одеждѣ бѣднаго странника, и застаетъ народъ оплакивающимъ его кончину. Это зрѣлище посмертной скорби народной, вполнѣ безкорыстной, а не внушенной надеждою на какія-либо милости, производитъ на Владисана сильное впечатлѣніе. Лишенный царства, принужденный видѣть, какъ узурпаторъ готовъ захватить престолъ, онъ, тѣмъ не менѣе, чувствуетъ себя счастливымъ и могущественнымъ, потому что на его сторонѣ любовь народа. Онъ обращается мысленно къ тѣмъ „властителямъ міра", которые окружены лестью и пользуются при жизни чуть не божескими почестями, съ вопросомъ:

Скажите, тщетностью взнесенны до небесъ,
Все ваше стоитъ ли величье капли слезъ,
Которы подданныхъ любовь монарху мертву
Отъ сердца искренния лѣтъ на гробѣ въ жертву?
Се слава истинна; иной владыкамъ нѣтъ.

Въ заключеніе, думается, слѣдуетъ нѣсколько подробнѣе остановиться на трагедіи „Вадимъ". Трагедія эта имѣла, какъ извѣстно, весьма печальную судьбу [1]). Написанная въ 1789 году, въ самомъ началѣ французской революціи, трагедія должна была итти на петербургской сценѣ въ томъ же году, причемъ было уже составлено распредѣленіе ролей, и роль Вадима поручена была извѣстному Плавильщикову. Подъ вліяніемъ французскихъ событій, встревожившихъ значительную часть русскаго общества, Княжнинъ рѣшилъ взять пьесу назадъ, считая ея постановку несвоевременною. Въ 1793 году, уже послѣ смерти автора, „Вадимъ" былъ напечатанъ, сначала отдѣльно [2]), затѣмъ въ „Россійскомъ Ѳеат-

[1]) Объ исторіи съ „Вадимомъ" см. письма княгини Дашковой къ кн. А. Р. Воронцову,—въ „Архивѣ кн. А. Р. Воронцова", т. V, М. 1872; „Записки княгини Дашковой", часть II; „Изъ розыскного дѣла о трагедіи Княжнина „Вадимъ"—пять документовъ, напечатанныхъ въ „Русскомъ Архивѣ" 1863 года; статью М. Лонгинова „Я. Б. Княжнинъ и трагедія его *Вадимъ*"—„Русскій Вѣстникъ", 1860 года; словарь митрополита Евгенія. Ранѣе ставшіе извѣстными факты сгруппированы и повторены въ различныхъ трудахъ, напр., въ библіографическомъ словарѣ Губерти „Матеріалы для русской библіографіи", вып. II, М. 1881, въ книгѣ А. М. Скабичевскаго „Очерки исторіи русской цензуры" и т. д.

[2]) „Вадимъ Новгородскій", трагедія въ стихахъ, въ пяти дѣйствіяхъ, сочиненіе Я. Б. Княжнина, Спб. 1793. При Императорской Академіи Наукъ.

рѣ“ [1]). Къ тому времени во Франціи революціонное движеніе приняло необыкновенно широкіе размѣры; въ январѣ 1793 года былъ казненъ король; терроръ все болѣе и болѣе входилъ въ свои права. Подъ вліяніемъ этихъ событій, Екатерина стала относиться вдвойнѣ подозрительно къ русской литературѣ, боясь, какъ бы французскія идеи не нашли сторонниковъ и не получили развитія и въ Россіи. Этимъ объясняется и суровая кара, постигшая „Вадима“. Изъ 39-й части „Ѳеатра“ трагедія была вырѣзана, причемъ случайно пострадали и произведенія, рядомъ съ нею помѣщенныя, между прочимъ, комическая опера Крылова „Филомена“ (въ настоящее время существуетъ только 2 экземпляра этой части „Ѳеатра“ съ невырванной трагедіей); вмѣстѣ съ тѣмъ, отданъ былъ приказъ отбирать въ книжныхъ лавкахъ экземпляры отдѣльнаго изданія трагедіи, что впрочемъ, какъ обнаружилось на дѣлѣ, было весьма трудно, такъ какъ въ 2—3 дня разошлись сотни экземпляровъ „Вадима“, а лица, ранѣе купившія ее, не всегда склонны были возвращать ее обратно. Трагедія Княжнина показалась, по словамъ митрополита Евгенія, „набатомъ“; Екатерина хотѣла даже, одно время, велѣть сжечь ее рукою палача. Княгиня Дашкова, какъ президентъ Академіи Наукъ, оставившая въ своихъ запискахъ и письмѣ къ кн. Воронцову любопытный разсказъ объ инцидентѣ съ „Вадимомъ“, впала временно въ немилость у императрицы, которая не могла ей простить, что она позволила напечатать подобную книгу въ подвѣдомственной ей академической типографіи.

Разсматривая теперь, черезъ сто лѣтъ, надѣлавшую столько шума трагедію, всякій безпристрастный изслѣдователь далеко не найдетъ ее такою опасною, какою она казалась въ прошломъ вѣкѣ, притомъ въ эпоху французской революціи. Нападки на недостойныхъ правителей встрѣчались и въ прежнихъ трагедіяхъ Княжнина, выраже-

Въ малую восьмушку, 73 страницы. — Мы пользовались экземпляромъ библіотеки московскаго Историческаго Музея. Трагедія была перепечатана въ 1871 году въ „Русской Старинѣ“, томъ II, съ предисловіемъ Ефремова.

[1]) Княжнинъ, при жизни, былъ однимъ изъ сотрудниковъ „Россійскаго Ѳеатра“, выходившаго въ 1786—1794 годахъ. Такъ, онъ помѣстилъ въ этомъ знаменитомъ театральномъ сборникѣ свои трагедіи „Владиміръ и Ярополкъ“ и „Софонисба“.

ныя порою даже въ очень рѣзкой формѣ. Отличіе „Вадима“ состоитъ собственно въ томъ, что на этотъ разъ тирану противопоставляется не идеальный государь, а народное самоуправленіе. Впрочемъ, хотя дѣйствіе происходитъ все время въ Новгородѣ, въ пьесѣ нѣтъ ничего спеціально русскаго, она разыгрывается, такъ сказать, внѣ времени и пространства; да и вообще почти всѣ трагедіи Княжнина плохо прикрѣплены къ какой нибудь странѣ или мѣстности! Невольно вспоминается замѣчаніе Булича, который говоритъ, что „ко всѣмъ трагедіямъ Сумарокова легко можно поставить эпиграфомъ извѣщеніе, находящееся при его трагедіи *Мстиславъ*: дѣйствіе происходитъ въ Тмуторакани“. Въ рѣчахъ героевъ трагедіи, Вадима, Пренеста и Вигора, дѣйствительно, чувствуется ненависть къ тиранамъ; но, какъ справедливо указалъ въ своей статьѣ о Княжнинѣ и его „Вадимѣ“ Лонгиновъ, Екатерина въ прежніе годы своего царствованія не считала нужнымъ преслѣдовать пьесы, проникнутыя подобными идеями. Въ 1785 году въ Москвѣ поставлена была трагедія Николева, „Сорена“. Въ этой трагедіи, какъ и въ „Вадимѣ“, было немало нападокъ на тирановъ. Пьеса понравилась публикѣ и выдержала нѣсколько представленій подъ рядъ. Но вскорѣ она обратила на себя вниманіе московскаго главнокомандующаго, графа Брюса, который счелъ нужнымъ запретить ея дальнѣйшія представленія. Узнавъ объ этомъ, императрица въ рескриптѣ на имя Брюса выразила свое изумленіе по поводу запрещенія трагедіи. „Смыслъ такихъ стиховъ, которые вы замѣтили“, писала она, между прочимъ, „никакого не имѣетъ отношенія къ вашей государынѣ. *Авторъ возстаетъ противъ самовластія тирановъ,—а Екатерину вы называете матерью*“. Это отношеніе къ дѣлу является рѣзкимъ контрастомъ той карѣ, которой подвергнутъ былъ „Вадимъ“; за нѣсколько лѣтъ совершилась перемѣна въ образѣ мыслей Екатерины, и Лонгиновъ совершенно справедливо замѣчаетъ, что „*Сорена* оправдана потому, что явилась въ 1785 году, а *Вадимъ* осужденъ по случаю появленія своего въ печати въ 1793-мъ“.

Еще одно замѣчаніе по поводу „Вадима“. Если рѣчи главнаго героя отличаются энтузіазмомъ, если можно было предполагать, что на его сторонѣ всецѣло симпатіи автора, то не слѣ-

дуетъ упускать изъ виду, что и противникъ его, Рюрикъ, представитель принципа твердой государственной власти, надѣленъ многими положительными свойствами [1]). Это вовсе не чистокровный тиранъ; онъ не захватилъ власти, а принялъ ее *по просьбѣ гражданъ*, для охраненія ихъ спокойствія и безопасности; онъ открыто заявляетъ передъ народомъ, что никогда не хотѣлъ стѣснять его правъ:

Я помнилъ завсегда, что есть на небесахъ
Судьи, гремящіе земныхъ владыкъ въ сердцахъ,
Которые, царя колебля на престолѣ,
Всечасно вопіютъ его всевластной волѣ:
„Намъ каждая слеза текущая видна,
Котора пышностью твоей допущена:
Мы слышимъ каждый стонъ, невнемлемый тобою,
Изъ слабаго влекомъ насильственной рукою;
Мы каплю каждую пролитой крови зримъ,—
Вострепещи со всѣмъ сіяніемъ твоимъ!
Не оправдай себя, великъ обремененьемъ,
Необходимостью,—тирановъ извиненьемъ!“

Отъ этихъ словъ не отказались бы и Титъ, и Владисанъ, и другіе, въ свое время идеализованные драматургомъ герои! Рюрикъ является иногда чуть ли не представителемъ „просвѣщеннаго абсолютизма“, пользующимся сильною властью, но употребляющимъ ее на благо народа и государства. Одно время онъ готовъ даже сложить съ себя вѣнецъ, если народъ того пожелаетъ; а въ концѣ трагедіи мы находимъ его монологъ, въ которомъ онъ надъ трупомъ Вадима рѣшаетъ быть отнынѣ всецѣло „жертвой сей странѣ“, первымъ слугою своего государства. Въ свое время Воейковъ въ забытой теперь поэмѣ „Искусства и науки“ уже отмѣтилъ то безпристрастіе, съ которымъ Княжнинъ обрисовалъ характеры Вадима и Рюрика, воздавая каждому должное, не сообщая своей трагедіи тенденціознаго характера. Упомянувъ о Су-

[1]) Проф. А. Архангельскій, въ цитированной выше статьѣ, находитъ даже возможнымъ такъ характеризовать общій духъ трагедіи: „Въ рѣчахъ Вадима есть, дѣйствительно, нѣсколько мѣстъ рѣзкихъ, выражающихъ республиканскія идеи; но главная, основная идея трагедіи—*строго монархическая*. Пьеса рѣзко выставляетъ гибельныя слѣдствія прежней новгородской вольности и прославляетъ монархическое правленіе Рюрика,—Рюрикъ является спасителемъ Новгорода, возстановившимъ спокойствіе и порядокъ, идеаломъ мудраго правителя“.—Въ свое время сходную съ этимъ мысль высказалъ митрополитъ Евгеній.

мароковѣ, Фонвизинѣ, Озеровѣ, Воейковъ переходитъ къ Княжнину:

Моя любимая трагедія—„Вадимъ“.
Съ какою силою начертанъ Княжнинымъ
Новогородскій Брутъ и Цесарь величавый!
Одинъ—блистающій въ коронѣ чистой славой,
Свободу благостью заставившій забыть
И отъ безвластія власть спасшую любить.
Другой—свирѣпъ и яръ, какъ тигръ неукротимый,
По добродѣтелямъ за полубога чтимый:
Обоимъ славная, ужасная судьба!
И нерѣшенною осталася борьба
Величья царскаго съ величьемъ гражданина...
Корнелева пера достойная картина!

Разсматривая княжнинскія трагедіи, мы старались все время отмѣчать ихъ культурное значеніе, независимо отъ того, какое мѣсто принадлежитъ въ нихъ подражательному элементу, признавая, вмѣстѣ съ тѣмъ, несомнѣнную заслугу и за самымъ подражаніемъ, если оно состояло не только въ заимствованіи внѣшней формы, но и въ пересадкѣ на русскую почву наиболѣе плодотворныхъ идей, возвѣщенныхъ европейскому обществу XVIII вѣка философами, политическими писателями и литераторами. Мы не коснулись только одной трагедіи Княжнина,—„Софонисба“,—которая для нашей цѣли не представляетъ собою ничего интереснаго, да и вообще принадлежитъ къ самымъ слабымъ произведеніямъ драматурга. Выше шла рѣчь только объ однихъ трагедіяхъ Княжнина, какъ наиболѣе зрѣлыхъ и содержательныхъ его произведеніяхъ; но слѣдуетъ помнить все время, что иныя комедіи его во многихъ отношеніяхъ также очень интересны и заслуживали бы подробнаго анализа. Нѣкоторыя изъ нихъ, правда, не поднимаются выше фарса или совершенно безсодержательной комической оперы; нѣкоторыя страдаютъ чрезмѣрною подражательностью; но иногда Княжнинъ довольно опредѣленно возстаетъ противъ различныхъ отрицательныхъ сторонъ спеціально русской жизни,—напримѣръ, даже противъ крѣпостного права [1]). Благодаря зна-

[1]) Комическая опера Княжнина „Несчастье отъ кареты“, съ значительною для того времени смѣлостью изображающая положеніе крестьянъ, появилась въ 1779 году.

комству драматурга со многими талантливо написанными пьесами западно-европейскаго комическаго репертуара [1]) его комедіи, по большей части, довольно веселы и живы хотя иногда и недостаточно приноровлены къ условіямъ русской жизни. Если имѣть въ виду дѣятельность Княжнина на поприщѣ трагедіи и комедіи, нельзя будетъ, кажется, утверждать, чтобы онъ не имѣлъ права на болѣе или менѣе почетное мѣсто въ исторіи русской драмы 18-го вѣка и заслуживалъ того забвенія и игнорированія, которое выпало ему на долю въ наше время. Въ этомъ случаѣ мы, положительно, можемъ поучиться у французовъ; извѣстно, съ какимъ уваженіемъ и сочувствіемъ относится до сихъ поръ французская публика и критика къ дѣятельности драматурговъ 17-го вѣка, главнымъ образомъ, Корнеля и Расина; пьесы ихъ и донынѣ идутъ на сценѣ Comédie Française, при участіи лучшихъ актеровъ и дѣлаютъ прекрасные сборы. Расинъ и Корнель, конечно, представляютъ собою болѣе крупныя величины, чѣмъ Сумароковъ, Княжнинъ, Николевъ или Озеровъ; пьесы послѣднихъ никогда не стали бы у насъ репертуарными и не собирали бы многочисленныхъ зрителей. Но, думается, было бы данью уваженія къ дѣятельности людей, работавшихъ на пользу русскаго театра, еслибы изрѣдка,—хотя бы въ дни рожденія и смерти того или другого русскаго драматурга 18-го вѣка,—на сценѣ московскаго Малаго и петербургскаго Александринскаго театра ставились ихъ лучшія пьесы. Такъ называемой большой публики подобные спектакли, конечно, не привлекли бы; но они представили бы несомнѣнный историческій и историко-литературный интересъ для всѣхъ лицъ, болѣе или менѣе близко принимающихъ къ сердцу постепенное развитіе русской драмы. Тогда пришлось бы вспомнить и о Княжнинѣ, который, хотя и не былъ „русскимъ Расиномъ“, какъ его называли современники, но все же немало потрудился на пользу русской сцены и драматической литературы.

---

[1]) Въ комедіяхъ Княжнина встрѣчается нерѣдко подражаніе Бомарше, Мольеру, Детушу, Брюэ и другимъ драматургамъ. На „Сбитенщикѣ“ Княжнина чувствуется одновременно нѣкоторое вліяніе и Мольера, и Бомарше (именно, его „Севильскаго цирюльника“).

Грибоѣдовъ и армяне.

Всякій разъ, когда въ извѣстной части нашей прессы раздаются рѣзкіе и пристрастные голоса противъ армянъ, когда тѣ или другіе публицисты добровольно берутъ на себя неблагодарную задачу—ссорить между собою два народа, мнѣ невольно вспоминается тотъ справедливый, строго законный образъ дѣйствій, котораго придерживался по отношенію къ армянамъ одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ русскихъ людей—Грибоѣдовъ. Въ томъ интересѣ, съ которымъ онъ относился къ историческому прошлому, религіи, національнымъ особенностямъ древняго восточнаго народа,—отнюдь не упуская при этомъ изъ виду истинныхъ задачъ русской политики,—безспорно, много поучительнаго. Воскресить въ памяти читателя отдѣльные примѣры этого просвѣщеннаго интереса, освѣтить одну изъ весьма симпатичныхъ сторонъ дѣятельности Грибоѣдова на Востокѣ—пусть будетъ цѣлью этихъ строкъ!

I.

Уже въ силу однихъ своихъ служебныхъ обязанностей Грибоѣдовъ имѣлъ возможность изучить на дѣлѣ положеніе армянскаго народа и посѣтить лично персидскую, турецкую и русскую Арменію—или „Армянскую область“, по оффиціальной терминологіи того времени. Въ 1820-мъ, 1827-мъ и 1828-мъ годахъ Грибоѣдовъ по нѣсколько дней оставался, напримѣръ, въ такомъ коренномъ армянскомъ уголкѣ, какъ древній Эчміадзинъ. Его все интересовало тамъ; онъ съ рѣдкою любознательностью обозрѣвалъ храмы и другія монастырскія зданія, водопроводъ, цвѣтники, разсматривалъ различные замѣчательные въ историческомъ отношеніи предметы, посѣтилъ эчміадзинскую типографію. Въ своемъ днев-

никѣ онъ говоритъ о рукѣ св. Григорія Просвѣтителя, копьѣ, кускѣ отъ креста, упоминаетъ и „то мѣсто,—четыре столпа мраморные,—гдѣ было сошествіе Христа, по преданію, тому назадъ 1500 лѣтъ“. Въ 1820 году онъ записалъ въ свою книжку сравненіе, употребленное, въ разговорѣ съ нимъ, тогдашнимъ католикосомъ: „Эчміадзинъ—роза между терніями“, а немного выше мы находимъ замѣтку: „Бѣдственное положеніе патріарха“. Въ 1827 году Грибоѣдовъ въ сжатой формѣ занесъ въ свой дневникъ нѣкоторыя подробности пріѣзда въ Эчміадзинъ русскаго главнокомандующаго, который былъ встрѣченъ колокольнымъ звономъ, причемъ все духовенство вышло къ монастырскимъ воротамъ для совершенія молебствія. Грибоѣдовъ разбилъ свою палатку въ саду между двумя деревьями. Въ тотъ же день состоялся большой обѣдъ у католикоса. 12 іюня того же года Грибоѣдовъ былъ у обѣдни въ главномъ эчміадзинскомъ храмѣ; 19 іюня вечеромъ онъ, по его собственному признанію, любовался тѣмъ чуднымъ, волшебнымъ видомъ, который представлялъ собою Эчміадзинъ, озаренный луною: „поэтическій вечеръ въ галлереѣ эчміадзинскоій... въ окна свѣтитъ луна... архіерей, какъ тѣнь, бродитъ...“—читаемъ мы въ его дневникѣ. Такимъ образомъ, несмотря на то, что за стѣнами монастыря происходили военныя дѣйствія, и у Грибоѣдова не было иногда буквально свободной минуты, онъ все же выказалъ живой интересъ къ тому замѣчательному мѣсту, куда его привела судьба, и съ явнымъ уваженіемъ отнесся къ его почтенному прошлому. Такой же интересъ къ Эчміадзину онъ выказывалъ, впрочемъ, и раньше. Въ 1819 году, когда онъ впервые ѣхалъ въ Персію, и ему не удалось посѣтить Эчміадзинъ, онъ искренно жалѣлъ объ этомъ и далъ себѣ слово непремѣнно побывать тамъ въ слѣдующемъ же году, что и было имъ исполнено. Но и послѣ 1827 года Грибоѣдову пришлось еще увидѣть древній монастырь, на этотъ разъ уже въ качествѣ русскаго посланника, только что назначеннаго, направляющагося вмѣстѣ съ караваномъ изъ 110 муловъ и лошадей къ своему посту и всюду по дорогѣ встрѣчаемаго съ почестями и торжествомъ. Въ письмѣ къ своей хорошей знакомой, г-жѣ Миклашевичъ, изъ Эчміадзина, отъ 17 сентября 1828 года, Грибоѣдовъ касается, между прочимъ,

своего прибытія въ древній монастырь: „Нынче,—пишетъ онъ,—насъ принялъ весь клиръ монастырскій въ Эчміадзинѣ, съ крестами, иконами, хоругвями, пѣніемъ, куреніемъ,— и здѣсь, подъ сводами этой древней обители, первое мое помышленіе о васъ“. Быть можетъ, въ архивахъ эчміадзинскаго монастыря находятся какіе нибудь документы, касающіеся неоднократнаго пребыванія русскаго писателя и дипломата въ монастырскихъ стѣнахъ. Русскіе изслѣдователи, спеціально занимающіеся жизнью и творчествомъ Грибоѣдова, были бы очень признательны за сообщеніе и обнародованіе этихъ документовъ, если они, дѣйствительно, существуютъ.

Съ такимъ же интересомъ и вниманіемъ относился авторъ „Горя отъ ума“ ко всѣмъ вообще историческимъ мѣстамъ и древнимъ памятникамъ, которые ему приходилось видѣть въ Закавказьѣ. Его переписка и дневники переполнены упоминаніями объ Араксѣ и Араратѣ и, каждый разъ, когда ему приходилось любоваться снѣжною вершиною знаменитой горы или подъѣзжать къ исторической рѣкѣ, съ которою такъ тѣсно связано прошлое армянъ, и переправляться черезъ нее, восторгаясь красотами природы, онъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, предавался воспоминаніямъ и размышленіямъ о минувшихъ вѣкахъ. Въ письмѣ Грибоѣдова къ г-жѣ Ахвердовой изъ Аббасъ-Абада, отъ 3-го іюля 1827 года, мы находимъ слѣдующую фразу: „Я переправился въ бродъ черезъ эту знаменитую рѣку (Араксъ), историческое имя которой такъ много говоритъ воображенію“. Описывая свои скитанія по Эриванской области, онъ не разъ упоминаетъ о тѣхъ обломкахъ прошлаго, которые ему пришлось видѣть. Такъ, проѣзжая отъ Аджи-Байрама по Сардаръ-Абадской равнинѣ къ крѣпости Новой Талыни, онъ замѣтилъ въ одномъ мѣстѣ, на горной высотѣ, старую церковь, а на самой дорогѣ развалины армянскаго селенія. За крѣпостью число различныхъ развалинъ стало еще больше, и у путешественника вырвались такія патетическія строки, навѣянныя зрѣлищемъ разрушенія и упадка: „Вѣка пролетѣли мимо нихъ и, наконецъ, губительная коса времени торжествуетъ надъ ними. Свидѣтели временъ минувшихъ, повѣдайте, гдѣ люди, создавшіе сіи твердыни? Гдѣ дѣти дѣтей ихъ? Уже давно истлѣли кости ихъ въ могилѣ, а самое воспоминаніе объ

нихъ изгладилось изъ памяти потомковъ; событія важныя происходили предъ вами; вы видѣли борьбу народовъ, видѣли гибель племенъ, плачъ, порабощеніе,—и послѣднія минуты жизни вашей видятъ славу русскихъ, видятъ невиданное прежде—радость покоренныхъ!“ Въ томъ же описаніи своего путешествія Грибоѣдовъ отмѣчаетъ сильное впечатлѣніе, произведеннное на него древнимъ армянскимъ храмомъ, сохранившимся отъ Среднихъ Вѣковъ въ селѣ Маштары. „Отъ Талыни до армянскаго селенія Маштары верстъ 14; въ ономъ есть древняя огромная церковь, прекрасно построенная 830 лѣтъ тому назадъ, еще во времена существованія Великой Арменіи, но приходящая въ упадокъ. Бѣдность большей части храмовъ здѣшнихъ, робость, замѣчаемая въ служителяхъ алтарей, что-то мрачное, таинственное въ служеніи ихъ напоминаетъ бѣдственную эпоху гоненія христіанъ“.

Говоря объ интересѣ, который выказывалъ Грибоѣдовъ къ историческому прошлому армянъ, я не могу не упомянуть о крайне любопытномъ планѣ трагедіи, который сохранился въ бумагахъ драматурга. Трагедія эта должна была называться „Радамистъ и Зенобія“; сюжетъ ея, навѣянный пьесою французскаго драматурга Кребильона, того-же названія, былъ заимствованъ изъ исторіи парѳянскаго владычества въ Арменіи, и дѣйствующими лицами должны были быть парѳяне, армяне, грузины и римляне. Въ числѣ приближенныхъ царя Радамиста мы находимъ лицъ съ древне-армянскими или персидскими, слегка только переиначенными именами, — Семпада (Смбата), Ярванда (Ерванда), Бахрата (Баграта), Аспруха (Шапуха), Ассюда (Ашота?). Нельзя не пожалѣть о томъ, что Грибоѣдовъ не написалъ этой пьесы, подобно тому, какъ онъ не окончилъ своей трагедіи „Грузинская ночь“. Въ „Радамистѣ и Зенобіи“ не было бы недостатка въ эффектныхъ, сильныхъ сценахъ. Громадное впечатлѣніе навѣрное производила бы, напримѣръ, та сцена, когда къ вельможамъ, недовольнымъ правленіемъ Радамиста и замышляющимъ отложиться отъ него, приходитъ пустынникъ, нищій скиталецъ, просящій милостыни: „всѣ въ него вѣруютъ, онъ давно уже стяжалъ славу святости, пещера его на берегу Аракса; онъ тайными словами изъ Зендавесты прорицаетъ успѣхъ заговорщикамъ, религіею истиннаго армянина еще болѣе ихъ

воспламеняетъ.... назначаетъ имъ рѣшительное сходбище въ склепѣ царей армянскихъ; заговорщики назначаютъ ночь къ тайному сходбищу въ капищѣ за южными вратами города". Весьма эффектною обѣщала быть и самая сцена ночного совѣщанія вельможъ въ подземельѣ, у могилъ армянскихъ царей, куда должна была притти и сдѣлаться свидѣтельницей всѣхъ этихъ тайныхъ переговоровъ супруга Радамиста, Зенобія. Въ планѣ трагедіи армяне перемѣшаны съ грузинами и парѳянами, мѣсто и время дѣйствія не опредѣлены точно, но нѣкоторыя данныя показываютъ, что Грибоѣдовъ въ эпоху зарожденія плана этой пьесы имѣлъ извѣстное представленіе даже объ очень отдаленныхъ періодахъ армянской исторіи. Вотъ, какъ онъ объясняетъ причины ненависти вельможъ къ Радамисту: „одинъ жалуется, что уже не онъ орлоносецъ, котораго важное преимущество, но наслѣдственное, по закону Вагаршака, — о которомъ всѣ вспоминаютъ съ энтузіазмомъ, какъ и съ преувеличенною ненавистью къ нынѣшнему царю,—при вѣнчаніи царя на него возлагать корону; другой,—что евнуху поручена царская сокровищница, которой онъ по наслѣдству былъ хранителемъ; третій, что Аспрухъ — первый въ довѣренности царя, когда по роду и богатству ему принадлежитъ сей санъ". Здѣсь, правда, спутаны обязанности родовъ Арцруни и Багратуни но соперничество между отдѣльными знатными фамиліями— главная язва древней Арменіи — передано очень вѣрно. Во всякомъ случаѣ, несомнѣнно, что писавшій эти строки человѣкъ имѣлъ понятіе о седьмой главѣ второй части Исторіи Моисея Хоренскаго. Не былъ ли въ рукахъ Грибоѣдова первый русскій переводъ этого сочиненія, принадлежащій архидіакону Іоаннисьяну и вышедшій въ свѣтъ въ 1809 году въ Петербургѣ, подъ слѣдующимъ заглавіемъ: „Арменская исторія, сочиненная Моисеемъ Хоренскимъ, перевелъ архидіаконъ Іосифъ Іоаннисовъ"?

II.

Переходя къ вопросу объ отношеніи Грибоѣдова къ современнымъ ему армянамъ, съ которыми ему приходилось часто встрѣчаться во время скитаній по Закавказью и Персіи, я считаю нужнымъ установить, прежде всего, слѣдующій,

весьма важный фактъ: *русскій драматургъ вовсе не былъ настоящимъ армянофиломъ*,—даже больше этого, онъ довольно холодно относился къ армянамъ! Въ объясненіе этого факта можно привести то обстоятельство, что въ ту пору, когда ему пришлось вступить въ болѣе тѣсное соприкосновеніе съ армянскимъ народомъ, этотъ народъ еще не проявилъ того стремленія къ свѣту и культурѣ, которое сказалось двумятремя десятилѣтіями позже. Ни литературы, ни общественной жизни, ни разумно организованной школы, ни опредѣленныхъ идеаловъ не могъ найти у армянъ 20-хъ годовъ наблюдательный и безпристрастный русскій дѣятель. Въ самый годъ смерти Грибоѣдова даровитому и любознательному туземцу, Хачатуру Абовьяну, будущему романисту и поэту, пришлось на опытѣ убѣдиться въ томъ, какъ мало развито было окружающее общество, боявшееся европейской культуры, какъ огня. Къ тому же, многіе армяне, съ которыми приходилось имѣть дѣло Грибоѣдову, напримѣръ, нѣкоторые его переводчики, были, какъ нарочно, самыми неудачными представителями своего народа и не могли внушить русскому писателю особаго сочувствія и расположенія къ своимъ соотечественникамъ... Такія личности, какъ архіепископъ Нерсесъ, будущій католикосъ, съ которымъ Грибоѣдовъ не разъ бесѣдовалъ, разспрашивая его о персидскихъ дѣлахъ, были счастливымъ исключеніемъ. Какъ бы то ни было, автора „Горя отъ ума“ нельзя упрекнуть въ особенной слабости къ армянамъ, въ желаніи выдвигать или восхвалять ихъ не по заслугамъ; онъ совершенно одинаково относился къ армянамъ, татарамъ, грузинамъ, курдамъ и т. д.; если, при столкновеніи интересовъ армянъ и мусульманъ, ему казалось, что правда на сторонѣ послѣднихъ,—онъ, не колеблясь, рѣшалъ дѣло въ ихъ пользу или представлялъ въ этомъ смыслѣ донесеніе правительству. Но это былъ человѣкъ безусловно справедливый и неподкупный, стоявшій всегда на почвѣ закона. Относясь вполнѣ объективно, повидимому, даже равнодушно къ армянамъ, онъ первый готовъ былъ уважить всѣ ихъ законныя требованія, защитить ихъ отъ несправедливостей и обидъ, принимать ихъ экономическіе интересы въ соображеніе, отстаивать такія мѣры, которыя должны были содѣйствовать улучшенію ихъ быта и поднятію ихъ матері-

альнаго благосостоянія. Повторяю, Грибоѣдовъ не былъ чистокровнымъ армянофиломъ, — но это дѣлаетъ еще болѣе цѣннымъ и замѣчательнымъ его справедливое отношеніе къ армянамъ, продиктованное уваженіемъ къ законности и твердою увѣренностью въ правѣ всѣхъ русскихъ подданныхъ на поддержку и защиту со стороны правительства.

Грибоѣдову совершенно чуждо было то презрительное отношеніе къ армянскому народу, которое было присуще тогда инымъ русскимъ дѣятелямъ на Кавказѣ. Въ свою записную книжку онъ занесъ въ 1820 году разсказъ о князѣ Циціановѣ, который, когда армяне обратились къ нему съ какою-то просьбою относительно погребенія своихъ единовѣрцевъ, отвѣтилъ такою, въ своемъ родѣ классическою, фразою: „Я и объ живыхъ объ васъ небрегу (не забочусь),—стану ли возиться съ вашими мертвыми!“ Подобной фразы никогда нельзя былобы услышать изъ устъ Грибоѣдова! Когда среди персидскихъ армянъ возникъ планъ массоваго выселенія въ Россію, онъ не выказалъ, правда, по отношенію къ новымъ пришельцамъ такого энтузіазма, какъ князь Аргутинскій, Гамазовъ или полковникъ Лазаревъ, предвидя тѣ столкновенія, какія могли возникнуть и, дѣйствительно, возникли между переселенцами, съ одной стороны, и старожилами-мусульманами—съ другой. А между тѣмъ, вотъ какія строки мы встрѣчаемъ въ его письмѣ къ г-жѣ Миклашевичъ изъ Тавриза, отъ 3-го декабря 1828 года: „Къ намъ перешло до 8000 армянскихъ семействъ, и я теперь за оставшееся ихъ имущество не имѣю ни днемъ, ни ночью покоя, сохраняю ихъ достояніе и даже доходы; все кое-какъ дѣлается по моему слову“. Такимъ образомъ, мы видимъ, что Грибоѣдовъ считалъ себя обязаннымъ оберегать имущество выселившихся въ Закавказье армянъ. Въ своихъ оффиціальныхъ донесеніяхъ и прозаическихъ статьяхъ онъ никогда не обходилъ молчаніемъ тѣхъ явленій, которыя въ глазахъ правительства могли выставить армянъ въ благопріятномъ свѣтѣ. Такъ, въ „Письмѣ къ издателю „Сѣверной Пчелы“, подробно изложивъ всѣ событія, сопровождавшія взятіе Баязета русскими войсками, подъ начальствомъ исправлявшаго должность армянскаго областного начальника князя Чавчавадзе, 28-го августа 1828 года, онъ ка-

сается и отношенія мѣстныхъ армянъ къ этому факту. „Нельзя,—говоритъ онъ,—описать восторга здѣшнихъ жителей, большею частью армянъ, вышедшихъ навстрѣчу побѣдителямъ и благословлявшихъ нелицемѣрными привѣтствіями русскаго царя, оружіемъ котораго исторгнуты они отъ столь долгаго томленія подъ игомъ мусульманъ... День 30-го августа останется достопамятнымъ у жителей Баязета: поутру, на довольно обширной площади, совершенъ былъ церковный военный парадъ, приводившій въ восхищеніе здѣшнихъ жителей и самого пашу, не видавшихъ прежде ничего подобнаго. Собравшееся на площади все здѣшнее армянское духовенство участвовало при отправленіи паннихиды о блаженной памяти покойномъ императорѣ Александрѣ Павловичѣ и благодарственномъ молебствіи за взятіе города“. Точно такъ же въ депешѣ на имя графа Нессельроде, отъ 30-го ноября того же года, изъ Тавриза, Грибоѣдовъ счелъ нужнымъ отмѣтить то впечатлѣніе, которое было произведено на русско-подданныхъ армянъ, временно жившихъ тогда въ Персіи, извѣстіемъ о взятіи Варны. Вотъ его слова: „Наши подданные, большею частью тифлисскіе армяне, собрались въ армянской церкви, гдѣ и я присутствовалъ съ своими чиновниками при богослуженіи; звонили въ колокола—обычай, немыслимый въ мусульманской землѣ“...

Грибоѣдовъ всегда первый былъ готовъ оказать поддержку и покровительство тѣмъ армянамъ, которые, по его мнѣнію, этого заслужили и отстаивали свои законныя права. Когда чиновникъ персидской миссіи Шахназаровъ, много потрудившійся во время туркманчайскихъ переговоровъ и оказавшій большія услуги русской дипломатіи въ качествѣ переводчика, былъ обойденъ наградою, Грибоѣдовъ тотчасъ же написалъ по его просьбѣ графу Паскевичу „отношеніе“, въ которомъ просилъ обратить вниманіе на незаслуженную обиду, нанесенную трудолюбивому человѣку, указывалъ на то, что Шахназаровъ крайне нуждается въ деньгахъ, такъ какъ онъ „обремененъ семействомъ и долгами, и нужны ему еще большія издержки для экипировки при отъѣздѣ въ Персію“.

Самая трагическая смерть Грибоѣдова была, въ значительной степени, вызвана его заступничествомъ за армянъ, права которыхъ онъ отстаивалъ съ такимъ жаромъ, какъ будто былъ

самымъ ярымъ армянофиломъ, хотя онъ поступалъ такъ, конечно, исключительно по чувству справедливости, какъ благородный и безпристрастный человѣкъ. Когда по одной изъ статей туркманчайскаго договора всѣ русскіе подданные, взятые въ плѣнъ, получили право вернуться изъ Персіи въ Россію, Грибоѣдовъ началъ оказывать поддержку всѣмъ лицамъ, желавшимъ воспользоваться своимъ правомъ и обращавшимся къ нему съ просьбою о содѣйствіи. Сначала высказывали желаніе ѣхать обратно въ Россію маленькіе, незамѣтные люди; потомъ въ числѣ заявившихъ о своемъ намѣреніи покинуть Персію оказалось такое важное въ тегеранскомъ придворномъ мірѣ лицо, какъ главный евнухъ самого шаха, эриванскій армянинъ Мирза Якубъ, когда-то взятый въ плѣнъ персидскими войсками и постепенно занявшій видное положеніе при дворѣ. Тегеранское правительство ни за что не хотѣло выпустить изъ Персіи этого вліятельнаго человѣка, который могъ, явившись въ Россію, раскрыть закулисную сторону придворной жизни и выдать тайны шахскаго гарема. Но Грибоѣдовъ, сознававшій, что Мирза Якубъ, по точному смыслу туркманчайскаго договора, имѣетъ полное право вернуться въ Закавказье, поддерживалъ его ходатайство о безпрепятственномъ выѣздѣ изъ Персіи и не желалъ итти ни на какіе компромиссы. Точно такъ же онъ, какъ извѣстно, принялъ подъ свое покровительство двухъ женщинъ, бѣжавшихъ въ домъ русскаго посольства изъ гарема и желавшихъ переселиться обратно въ русскія владѣнія; одна изъ этихъ женщинъ была нѣмка изъ тифлисской колоніи, другая—армянка. Смѣлое заступничество за всѣхъ этихъ людей было одною изъ причинъ народнаго возмущенія 30 января 1829 года, во время котораго наэлектризованная фанатическими рѣчами духовныхъ лицъ тегеранская чернь бросилась къ посольскому дому, убила Грибоѣдова и членовъ посольства, изуродовала ихъ трупы и разграбила весь домъ. Своею смертью, по выраженію Пушкина, „мгновенною и прекрасною“, Грибоѣдовъ достойно завершилъ жизнь, полную тревогъ, опасностей и неутомимой дѣятельности, посвященную, въ значительной степени, отстаиванію началъ справедливости и законности, которыя онъ считалъ нужнымъ примѣнять одинаково къ русскимъ, армянамъ, грузинамъ или татарамъ, становясь

выше національныхъ перегородокъ, не отличая эллина отъ іудея...

III.

Послѣ всего, что было сказано выше, нравственный обликъ Грибоѣдова, какъ закавказскаго дѣятеля и администратора, почти не нуждается, я думаю, въ дальнѣйшихъ поясненіяхъ и болѣе детальной обрисовкѣ! Нельзя не упомянуть здѣсь только объ одномъ очень важномъ документѣ, относящемся ко всѣмъ жителямъ Закавказья вообще, и въ особенности къ армянамъ: это—„Общій взглядъ на обширные виды, которые могутъ постепенно и по естественному ходу дѣлъ войти въ кругъ дѣйствій учреждаемой въ Тифлисѣ Закавказской Торговой Компаніи“, составленный Грибоѣдовымъ и П. Завелейскимъ и относящійся къ 1828 году. Съ цѣлью поднятія благосостоянія Армянской области и всего Кавказа, болѣе правильной разработки естественныхъ богатствъ, развитія новыхъ промысловъ и производствъ, оживленія торговли, установленія обмѣна съ внутренними губерніями Россіи и взаимнаго сближенія русскихъ и туземцевъ, кавказскою администраціею рѣшено было организовать, при поддержкѣ со стороны правительства, грандіозную компанію изъ закавказскихъ землевладѣльцевъ и купцовъ, съ громаднымъ основнымъ капиталомъ. Весь этотъ „Общій взглядъ“, гдѣ не разъ чувствуется рука Грибоѣдова, рисуетъ въ самыхъ симпатичныхъ краскахъ воззрѣнія славнаго писателя на задачи русской политики въ Закавказьѣ, которая, по его взгляду, должна состоять въ распространеніи истинной культуры, улучшеніи матеріальныхъ условій быта туземцевъ и содѣйствіи ихъ сближенію съ русскимъ народомъ на почвѣ общихъ интересовъ и совмѣстной работы.

Вотъ нѣсколько мыслей, наудачу выхваченныхъ изъ этого замѣчательнаго проекта, — онѣ дадутъ достаточное понятіе объ отразившихся въ немъ воззрѣніяхъ: „Мы питаемъ твердую вѣру въ отеческую попечительность нашего правительства, которое не укоснитъ облагодѣтельствовать край здѣшній гражданскимъ постановленіемъ, необходимымъ къ его благополучію. Конечно, образъ управленія, до сихъ поръ вынужденный обстоятельствами,

коль скоро оныя прекратятся, уступитъ мѣсто другому, болѣе усовершенствованному и согласному съ мѣстными надобностями". И далѣе: „Необходимо учредить компанію земледѣльческую и торговую, которая могла бы заняться добываніемъ всѣхъ тѣхъ богатствъ природы, которыхъ произведеніе, обрабатываніе и усовершенствованіе, равно и сбытъ въ самыя отдаленнѣйшія государства превышаютъ средства каждаго частнаго лица отдѣльно". „Вскорѣ, неопреодолимымъ своимъ влеченіемъ, просвѣщеніе завладѣетъ новыми искателями образованія; чувство лѣности, равнодушія къ наукамъ и искусствамъ, безплодное, всему вредящее своелюбіе уступятъ мѣсто порывамъ благороднѣйшимъ—страсти къ познаніямъ и стремленію самимъ быть творцами нравственно-улучшеннаго бытія своего. Окрестные горскіе народы, которые къ дальнѣйшимъ своимъ сосѣдямъ спускаются только для нарушенія ихъ спокойствія, не видя въ ихъ гражданской жизни другой отмѣны въ сравненіи съ своими обычаями, кромѣ подчиненности, ими не терпимой, тогда изумятся превосходству ихъ ума и благосостоянія. Никогда войско, временно укрощающее непріятеля или готовое только истребить его, не можетъ такъ прочно обуздать и усмирить вражду, какъ народонаселеніе образованное и богатое, которое оттѣснитъ до крайнихъ предѣловъ варварскія племена, — или примѣромъ своимъ и обоюдностію выгодъ сольетъ ихъ съ собою въ одинъ составъ, плотный и неразрывный". „Ничто не скрѣпитъ такъ твердо и нераздѣльно узъ, соединяющихъ россіянъ съ новыми ихъ согражданами по сю сторону Кавказа, какъ преслѣдованіе взаимныхъ и общихъ выгодъ". „Компанія, въ обширныхъ замыслахъ своихъ, привлечетъ къ соучастію и займетъ, кромѣ выходцевъ, русскихъ и другихъ европейцевъ, дѣятельность множества туземцевъ *всякаго сословія, различныхъ языковъ и разныхъ исповѣданій*. Ничто въ свѣтѣ не можетъ такъ скоро и дѣйствительно послужить къ ихъ сближенію между собою! Товарищи въ заведеніи, въ торговлѣ, въ разсылкахъ, въ комиссіяхъ, нечувствительно сдѣлаются такими же и въ домашней своей жизни... Такимъ только образомъ исчезнутъ предразсудки, полагавшіе рѣзкій рубежъ между нами и подвластными народами,—и сіе будетъ совершенно соотвѣтствовать высшимъ видамъ нашихъ человѣко-

любивыхъ Монарховъ, равно благотворящихъ всѣмъ своимъ подданнымъ, какой бы они націи ни были. Черезъ сіе создалась и возвысилась Россія". „Чѣмъ болѣе здѣшніе жители почувствуютъ пользу и пріятность отъ новаго, измѣненнаго рода жизни, тѣмъ болѣе возлюбятъ родъ правленія, поставившій ихъ на сію ступень". Читая эти знаменательныя строки, дышащія терпимостью, гуманнымъ и справедливымъ отношеніемъ *ко всѣмъ народамъ Закавказскаго края*, пониманіемъ истинныхъ выгодъ и интересовъ Россіи, искреннимъ сочувствіемъ культурѣ, мы не можемъ не замѣтить лишній разъ того живого интереса къ нуждамъ и потребностямъ мѣстнаго населенія, который такъ часто проявлялъ Грибоѣдовъ въ различныхъ своихъ прозаическихъ сочиненіяхъ.

Грустно видѣть, что въ наши дни, по прошествіи нѣсколькихъ десятилѣтій, снова приходится повторять и объяснять тѣ истины, которыя когда-то, въ тревожную, переходную пору, уже казались очевидными автору „Горя отъ ума"! Такъ и хочется иногда напомнить тѣмъ лицамъ, которыя, съ пѣною у рта, громятъ и обличаютъ армянъ, что *можно совсѣмъ не любить извѣстный народъ — и все же относиться къ нему вполнѣ справедливо, терпимо, безпристрастно*. Грибоѣдову, кажется, были достаточно близки и дороги историческія задачи русской политики; никто не рѣшится, конечно, утверждать, что онъ не любилъ своей родины, не дорожилъ ея славою и могуществомъ; едва ли нужно напоминать, какъ онъ съ замѣчательнымъ мужествомъ отстаивалъ русскіе интересы при тегеранскомъ дворѣ!... Это не помѣшало ему, однако, съ рѣдкимъ вниманіемъ и любознательностью отнестись къ исторіи, вѣрованіямъ и національнымъ чертамъ одного изъ народовъ, населяющихъ Закавказье, принимать въ соображеніе его интересы и законныя желанія,—отнюдь не считая, что подобное отношеніе можетъ повредить престижу твердой русской власти. Пусть же его дѣятельность послужитъ примѣромъ для всѣхъ русскихъ людей, которымъ придется имѣть дѣло съ армянами,—уча ихъ строгой законности и полному безпристрастію!

Къ столѣтію со дня рожденія А. С. Пушкина.

I.

Пушкинъ, какъ европейскій писатель.

Въ тотъ день, когда вся мыслящая Россія чествуетъ память своего великаго поэта и его разнообразныя заслуги передъ нашею литературою, нельзя, думается, не вспомнить и о томъ, что это былъ нашъ первый европейскій писатель, въ истинномъ смыслѣ слова, — да, первый, потому что способность подражать и заимствовать, которою, несомнѣнно, отличались и Сумароковъ, и Княжнинъ, и Петровъ, и Херасковъ, и Богдановичъ, еще не даетъ права на этотъ почетный титулъ... Мы смѣло можемъ назвать такъ Пушкина, потому что, прекрасно зная міровую литературу, онъ пластически соединилъ въ своемъ творчествѣ свое и чужое, русское и иноземное, понялъ духъ и національныя особенности другихъ народовъ, ввелъ насъ въ болѣе тѣсное и сознательное общеніе съ ними. Почтимъ же сегодня его память не только, какъ геніальнаго русскаго поэта, но и какъ писателя-европейца, которому ничто человѣческое не было чуждо, который обладалъ способностью,—по выраженію Достоевскаго,— къ „перевоплощенію своего духа въ духъ чужихъ народовъ!“ „Пушкинъ“, говоритъ В. Стоюнинъ въ своей интересной книгѣ, посвященной поэту,—„расширилъ сферу своей поэзіи показавъ, что ему одинаково доступна, какъ русская, такъ и иноземная жизнь, что его фантазія проникается даже духомъ этой послѣдней по однимъ впечатлѣніямъ отъ чтенія иностранныхъ сочиненій... Онъ, какъ геніальный поэтъ, отразилъ въ себѣ черту новаго русскаго человѣка, воспитаннаго подъ сильнымъ вліяніемъ обще-европейскаго просвѣщенія“.

Вспомнимъ, какою рѣдкою начитанностью отличался Пушкинъ! Еще на школьной скамьѣ онъ увлекается анакреонтическою музою Парни, теперь давно забытаго поэта, переводитъ и передѣлываетъ съ теченіемъ времени болѣе 15-ти его вещей („Леда“, „Фавнъ и пастушка“ — девять маленькихъ стихотвореній, „Къ Морфею“, „Письмо къ Лидѣ“, „Добрый совѣтъ“, „Прозерпина“, „Эвлега“—отрывокъ изъ поэмы „Isnel et Aslega“, „Осгаръ“). Въ элегіи „Любовь одна—веселье жизни хладной“ (1817 г.) есть, между прочимъ, слѣдующія строки, посвященныя „пѣвцамъ любви:“

Наслѣдники Тибулла и Парни!
Вы знаете безцѣнной жизни сладость;
Какъ утра лучъ, сіяютъ ваши дни.
Пѣвцы любви, младую пойте радость!

Въ 1822 году Пушкинъ, говоритъ въ извѣстномъ четверостишіи о людяхъ, которые

„Венерѣ, Фебу и Ѳемидѣ
Полезно посвящая дни,
Дозоромъ ѣздятъ по Тавридѣ
И проповѣдуютъ Парни!»

Только постепенно онъ приходитъ къ тому убѣжденію, что „нѣжнаго Парни перо не въ модѣ въ наши дни“. Въ началѣ своей литературной дѣятельности онъ увлекается и легкою поэзіею Грекура, Вержье, Шольё, („Воспитаны Амуромъ. Вержье, Парни съ Грекуромъ укрылись въ уголокъ“, читаемъ мы въ „Городкѣ“), въ шутку называетъ князя П. Вяземскаго „Шольё Андреевичъ“. Рано полюбился ему и Вольтеръ, сочиненія котораго онъ довольно основательно изучилъ, хотя истинное значеніе его, какъ мыслителя и вождя европейскаго общественнаго мнѣнія, быть можетъ, не было вполнѣ оцѣнено имъ. Въ томъ же „Городкѣ“ Пушкинъ посвящаетъ Вольтеру слѣдующія строки:

Сынъ Мома и Минервы,
Фернейскій злой крикунъ,
Поэтъ въ поэтахъ первый,
Ты здѣсь, сѣдой шалунъ!
Онъ Фебомъ былъ воспитанъ,
Издѣтства сталъ піитъ.

Всѣхъ больше перечитанъ,
Всѣхъ менѣе томитъ;
Соперникъ Эврипида,
Эраты нѣжный другъ,
Арьоста, Тасса внукъ,—
Скажу-ль?.. Отецъ «Кандида!»
Онъ—все: вездѣ великъ!
Единственный старикъ!

Впослѣдствіи, въ своей любопытной статьѣ „О русской литературѣ, съ очеркомъ французской“, Пушкинъ отводитъ видное мѣсто характеристикѣ Вольтера, причемъ, отмѣчая слабыя и отрицательныя стороны его дѣятельности, утверждая, напримѣръ, что онъ дѣлалъ свои трагедіи отраженіемъ философскихъ идей, „не заботясь ни о правдоподобіи характеровъ, ни о законности средствъ“, поэтъ все же называетъ его „великаномъ сей эпохи“, говоритъ о томъ, что „его вліяніе было неимовѣрно“, что „около великаго копошились пигмеи, стараясь привлечь его вниманіе, а умы возвышенные слѣдовали за нимъ!“ О Вольтерѣ упоминается и въ извѣстномъ посланіи „Къ вельможѣ“ (1830 г.), причемъ, однако, на этотъ разъ фернейскій философъ оцѣнивается очень сурово, провозглашается „посѣдѣлымъ циникомъ“, „пронырливымъ и смѣлымъ вождемъ умовъ и моды...“ Въ молодые годы Пушкинъ пытался даже переводить отдѣльныя произведенія Вольтера или подражать имъ,—здѣсь можно вспомнить его „стансы“ („Ты мнѣ велишь пылать душою“), „Сновидѣніе“, „Начало первой пѣсни *Дѣвственницы*“.

Довольно хорошо былъ знакомъ поэтъ и съ философіею энциклопедистовъ, Гольбаха, Даламбера, Гельвеція и др.; въ 1832 году въ Москвѣ онъ изучаетъ мемуары Дидро; въ названномъ выше посланіи „Къ вельможѣ“ онъ вспоминаетъ, какъ во время пребыванія Юсупова во Франціи

...за твой суровый пиръ
То чтитель Промысла, то скептикъ, то безбожникъ,
Садился Дидеротъ на шаткій свой треножникъ,
Бросалъ парикъ, глаза въ восторгѣ закрывалъ
И проповѣдывалъ...

Немного ниже мы находимъ характеристику „колкаго“ Бомарше, творчество котораго хорошо зналъ и высоко цѣнилъ

нашъ поэтъ, тогда же отмѣтившій сходство между самимъ драматургомъ—и его любимымъ героемъ, Фигаро:

...Услужливый, живой,
Подобный своему чудесному герою,
Веселый Бомарше блеснулъ передъ тобою.

Въ „Моцартѣ и Сальери“ опять произнесено имя Бомарше, и, тогда какъ Сальери называетъ его только „смѣшнымъ“ („Не думаю: онъ слишкомъ былъ смѣшонъ для ремесла такого...“) Моцартъ, а его устами — и самъ Пушкинъ, провозглашаетъ творца Фигаро геніальнымъ писателемъ,—„онъ же геній, какъ ты, да я!“ Личность и поэзія Шенье рано завладѣли симпатіями поэта. Переводныя стихотворенія „Доридѣ“, „Ты вянешь, ты молчишь“, „Близъ мѣстъ, гдѣ царствуетъ Венеція златая“ и др., вмѣстѣ съ такимъ восторженнымъ оригинальнымъ произведеніемъ, какъ „Андрей Шенье“, и одною изъ строфъ оды „Вольность“, свидѣтельствуютъ объ искреннемъ увлеченіи Пушкина творчествомъ автора „Jeu de paume“. Сочиненія Шатобріана также оказали на него довольно сильное воздѣйствіе. Въ „Кавказскомъ Плѣнникѣ“ и „Цыганахъ“ не разъ чувствуется вліяніе творца Аталы, Селюты, Рене и Шактаса. Въ статьѣ „О Мильтонѣ и Шатобріановомъ переводѣ *Потеряннаго Рая*“ (1837 г.) онъ названъ „знаменитымъ старцемъ“. „Шатобріанъ, который, поторговавшись немного съ самимъ собою, могъ бы спокойно пользоваться щедротами новаго правительства, властію, почестями и богатствомъ, предпочелъ имъ честную бѣдность и, уклонившись отъ палаты пэровъ, гдѣ могущественно раздавался краснорѣчивый его голосъ, приходитъ въ книжную лавку съ продажною рукописью, но съ неподкупною совѣстью... Шатобріанъ не имѣетъ нужды въ снисхожденіи!...“ Пушкинъ прочелъ и главныя сочиненія г-жи Сталь, воздавалъ должное ея уму, защищалъ ее отъ нападокъ критики. По поводу насмѣшливаго выраженія Муханова „страхъ, наведенный на робкую душу нашей барыни“ онъ замѣчаетъ: „О сей барынѣ должно было говорить языкомъ вѣжливаго, образованнаго человѣка. Эту *барыню* удостоилъ Наполеонъ гоненія, монархи—довѣренности, Европа — своего уваженія, а г-нъ Мухановъ—журнальной статейки, не весьма острой и весьма не-

приличной... Уваженъ хочешь быть, умѣй другихъ уважить". ...„M-me de Staël — наша, не тронь ее!" пишетъ поэтъ кн. Вяземскому.

Непріятно пораженный нѣсколько эксцентричными выходками французскихъ романтиковъ, Пушкинъ, несомнѣнно, отнесся къ нимъ не вполнѣ справедливо и объективно; такъ напримѣръ, онъ не любилъ Гюго и не угадалъ его будущей славы,—„Les Orientales" показались ему „блестящимъ, хотя и натянутымъ произведеніемъ"; Жозефа Делорма (псевдонимъ Сентъ-Бёва) онъ называлъ „бѣднымъ скептикомъ, воскресшимъ въ видѣ исправляющагося неофита;" Ламартина онъ считалъ „сладкозвучнымъ, но однообразнымъ"; въ 1831 году онъ писалъ о немъ: „Ламартинъ скучнѣе Юма и не имѣетъ его глубины; не знаю, признались ли они (французы) въ тощемъ однообразіи, въ вялой безцвѣтности своего Ламартина, но, тому лѣтъ десять, его ставили наравнѣ съ Байрономъ и Шекспиромъ". Любопытно, однако, что лѣтъ за восемь передъ тѣмъ, въ черновикѣ своего письма къ Вяземскому изъ Одессы, Пушкинъ утверждалъ, что „первыя думы Ламартина въ своемъ родѣ едва ли не лучше думъ Рылѣева", что „романтизма нѣтъ еще во Франціи, а онъ-то и возродитъ умершую поэзію", что „первый поэтическій геній въ отечествѣ Буало ударится въ такую свободу, что—что̀ твои нѣмцы"!.. Нельзя не отмѣтить опредѣленно выраженнаго сочувствія Пушкина Альфреду де Мюссе; въ статьѣ „О приличіи въ литературѣ", авторъ „Mardoche" поставленъ выше Ламартина и Гюго; „итальянскія и испанскія сказки Мюссе", читаемъ мы здѣсь, „отличаются живостью необыкновенной... Драматическій очеркъ „Les marrons du feu" обѣщаетъ Франціи романтическаго трагика, а въ повѣсти „Mardoche" Musset, первый изъ французскихъ поэтовъ, умѣлъ схватить тонъ Байрона въ его шуточныхъ произведеніяхъ".

На увлеченіи Пушкина поэзіей Байрона, которую онъ прекрасно изучилъ, едва ли нужно останавливаться здѣсь особенно долго, такъ какъ этотъ вопросъ уже неоднократно подвергался всестороннему разсмотрѣнію въ нашей критикѣ. Пусть русскій поэтъ не усвоилъ всей сущности байронизма, потому что складъ его таланта былъ другой, да и по натурѣ онъ мало походилъ на автора „Донъ-Жуана". Но мы не мо-

жемъ все же забыть, что въ „Кавказскомъ Плѣнникѣ“, „Бахчисарайскомъ Фонтанѣ“, „Цыганахъ“, „Братьяхъ Разбойникахъ“, „Евгеніи Онѣгинѣ“, „Графѣ Нулинѣ“, „Моей родословной“, элегіи „Погасло дневное свѣтило“, „Черной шали“ и т. п. чувствуются опредѣленные отголоски „Корсара“, „Шильонскаго узника“, „Чайльдъ-Гарольда“, „Донъ-Жуана“, „Беппо“. Если въ чудномъ стихотвореніи „Къ морю“ (1824 г.) Байронъ названъ „геніемъ“, „властителемъ нашихъ думъ“, поставленъ рядомъ съ Наполеономъ, то и въ 1835 году Пушкинъ, въ эту пору относившійся къ нему вполнѣ трезво, провозглашаетъ его „великимъ поэтомъ“. Онъ былъ знакомъ и съ сочиненіями Соути, Вордсворта, — о послѣднемъ упоминается въ слѣдующей строфѣ извѣстнаго „Сонета“ 1830 года, который сопровожденъ даже эпиграфомъ изъ этого автора:

И въ наши дни плѣняетъ онъ поэта:
Вордсвортъ его орудіемъ избралъ,
Когда, вдали отъ суетнаго свѣта,
Природы онъ рисуетъ идеалъ.

Извѣстно, что Пушкинъ перевелъ „Эхо“ Томаса Мура („Реветъ ли звѣрь въ лѣсу глухомъ“...) хотя и называлъ его „чопорнымъ подражателемъ безобразному восточному воображенію“; „знаешь, почему не люблю я Мура?“ пишетъ онъ въ 1825 году кн. Вяземскому; „потому что онъ черезчуръ ужъ восточенъ; онъ подражаетъ ребячески и уродливо ребячеству и уродливости Саади, Гафиза и Магомета. Европеецъ и въ упоеніи восточной роскоши долженъ сохранить вкусъ и взоръ европейца“. Нашъ поэтъ прочелъ лучшія вещи Шелли, восхищался „Озимандіей“, „Ченчи“, признавалъ большія достоинства за „Прометеемъ“. Вальтеръ Скоттъ былъ его любимымъ писателемъ; его романы Пушкинъ ставилъ неизмѣримо выше „Сенъ-Марса“ Виньи, а разъ онъ называетъ даже сочиненія автора „Айвенго“ пищею для души. Романъ Бульвера „Pelham or the adventures of a gentleman“ внушилъ ему мысль написать „Русскаго Пелама“ или „Пелымова“. Далеко не равнодушенъ былъ онъ и къ представителямъ сентиментальнаго направленія; онъ также въ свое время „влюблялся въ обманы и Ричардсона, и Руссо“, а десять строкъ изъ „Тристрама Шэнди“ Стерна, автора „Сентиментальнаго Путешествія“, по его собственнымъ сло-

вамъ, готовъ былъ предпочесть всей поэмѣ Мура „Лалла-Рукъ“...

Если изъ Шиллера Пушкинъ перевелъ лишь „Пуншевую пѣсню“, то онъ все же высоко цѣнилъ его талантъ, не разъ бесѣдовалъ о немъ съ Кюхельбекеромъ, а позднѣе—съ кружкомъ Смирновой, сдѣлалъ и своего Ленскаго поклонникомъ Шиллера. Въ письмѣ къ брату (1825 г.) онъ умоляетъ прислать ему въ Михайловское „Донъ-Жуана“, сочиненія Шлегеля и—„Oeuvres dramatiques de Schiller“. Гёте онъ цѣнилъ еще больше; „*Фаустъ* есть величайшее созданіе поэтическаго духа, служитъ представителемъ новѣйшей поэзіи, точно какъ Иліада служитъ памятникомъ классической древности“, „благоговѣю передъ созданіемъ *Фауста*“,—подобныя фразы у него не рѣдкость. Въ годы юности онъ увлекался и „Вертеромъ“; онъ зналъ и такое произведеніе, какъ „Reineke- Fuchs“. Уваженіе къ Гёте чувствуется и въ позднѣйшихъ отзывахъ Пушкина о германскомъ писателѣ; въ 1828 году, въ письмѣ къ М. П. Погодину, онъ выражаетъ надежду, что „Московскій Вѣстникъ“ оправдаетъ ожиданія истинныхъ друзей словесности и „одобреніе великаго Гёте“. Въ своихъ „Мелкихъ замѣткахъ“ (1829—1831 г.) онъ отмѣчаетъ вліяніе Гёте на Байрона и тщетныя попытки послѣдняго „бороться съ этимъ великаномъ романтической поэзіи“. Наконецъ, подъ вліяніемъ Гёте, онъ пишетъ свою собственную, не вполнѣ удачную, правда, сцену изъ Фауста“. Пушкинъ былъ знакомъ и съ творчествомъ Виланда, Бюргера; отъ его вниманія не укрылся и свѣжій, оригинальный талантъ Гейне, который тогда же былъ имъ оцѣненъ.

Изъ итальянскихъ писателей онъ очень хвалитъ Сильвіо Пеллико: онъ посвящаетъ отдѣльную критическую замѣтку его книгѣ „Dei doveri“ — „исполненной сердечной теплоты, прелести неизъяснимой, гармоническаго краснорѣчія“,—полемизируетъ по поводу нея съ Шевыревымъ, старается обратить на нее вниманіе читателей „Современника“. Онъ имѣлъ понятіе о поэзіи Ипполита Пиндемонте, автора „Sermoni“, приписалъ ему даже свое стихотвореніе „Не дорого цѣню я громкія права“; читалъ онъ и—Альфьери,—вліяніе котораго на Байрона было имъ отмѣчено, и перевелъ монологъ Изабеллы изъ его трагедіи „Филиппъ II“; странно, что онъ, по-

видимому, не заинтересовался творчествомъ своего современника Леопарди! Знакомство его съ поэзіей Мицкевича, подкрѣпленное личною дружбою, достаточно извѣстно. Переводъ балладъ „Воевода“, „Будрысъ и его сыновья“, и начала поэмы „Конрадъ Валленродъ“, вмѣстѣ съ извѣстнымъ стихотвореніемъ „Онъ между нами жилъ“, увѣковѣчили это знакомство.

Но Пушкинъ зналъ и болѣе отдаленное прошлое европейской словесности. Шекспиръ становится постепенно его любимымъ авторомъ; работая надъ „Борисомъ Годуновымъ“, онъ вспоминаетъ „Генриха IV“, „Генриха V“, „Ричарда III“. Онъ разбираетъ типы Шейлока, Анджело, Фальстафа, восторженно отзывается о „Ромео и Юліи“, передѣлываетъ драму „Мѣра за мѣру“. Во французскомъ письмѣ къ Раевскому (1825 года, изъ Михайловскаго) онъ въ такихъ выраженіяхъ говоритъ, между прочимъ, о Шекспирѣ: „quel homme que ce Shakespeare! je n'en reviens pas... Lisez Shakespeare,—il ne craint jamais de compromettre son personnage, il le fait parler avec tout l'abandon de la vie, car il est sûr en temps et lieu de lui faire trouver le langage de son caractère“. „Потерянный Рай“ Мильтона былъ хорошо знакомъ Пушкину; онъ радуется появленію немного суховатаго, но абсолютно точнаго перевода поэмы, сдѣланнаго Шатобріаномъ. Но въ Мильтонѣ онъ видитъ также и автора книги „Defensio populi“, который „въ бѣдности, въ гоненіи, въ слѣпотѣ сохранилъ непреклонность души“. Онъ прекрасно передаетъ по-русски отрывокъ изъ знаменитаго сочиненія мистика-сектанта XVII вѣка, Бэніана, „The Pilgrim's Progress“, дышащій пламеннымъ религіознымъ энтузіазмомъ. Этимъ отрывкомъ справедливо восторгался Достоевскій, посвятившій ему, между прочимъ, слѣдующія замѣчательныя строки въ своей рѣчи, произнесенной во время пушкинскихъ торжествъ 1880 года: „Читая эти странные стихи, вамъ какъ бы слышится духъ вѣковъ реформаціи, вамъ понятенъ становится этотъ воинственный огонь начавшагося протестантизма, понятна становится, наконецъ, сама исторія,—и не мыслью только, а какъ будто вы сами тамъ были, прошли мимо вооруженнаго стана сектантовъ, пѣли съ ними ихъ гимны, плакали съ ними въ ихъ мистическихъ

восторгахъ и вѣровали вмѣстѣ съ ними въ то, во что они повѣрили“....

Изъ старыхъ французскихъ писателей Пушкинъ, видимо, прочелъ Раблэ и Монтэня, хорошо изучилъ „исполина“ Мольера, хотя иногда оцѣнивалъ его слишкомъ строго, знакомъ съ теоріями Буало, называетъ геній Корнеля „величавымъ“, признаетъ крупное дарованіе Расина, „пѣвца влюбленныхъ женщинъ и царей“, доказываетъ, что онъ „великъ, несмотря на узкую сферу своей трагедіи“, въ статьѣ „О драмѣ“, отмѣтивъ слабыя стороны французской классической трагедіи, заявляетъ все же, что „Кальдеронъ, Шекспиръ, *Корнель и Расинъ* стоятъ на высотѣ недосягаемой, а ихъ произведенія составляютъ вѣчный предметъ нашихъ изученій и восторговъ“. Онъ зачитывается Лафонтэномъ, который въ „Городкѣ“ названъ „Ванюшей Лафонтэномъ“, „любезнымъ пѣвцомъ“, „безпечнымъ лѣнтяемъ“, „мудрецомъ простосердечнымъ“, и подражаетъ, мѣстами, его манерѣ въ „Русланѣ и Людмилѣ“. Этого мало: онъ имѣлъ понятіе даже о такихъ старинныхъ или второстепенныхъ писателяхъ, какъ Франсуа Виллонъ, Ронсаръ, Жоделль, Дюбеллэ, Малербъ, Шапленъ, Прадонъ и др. Онъ цѣнилъ и старыхъ итальянскихъ поэтовъ, любилъ сонеты Петрарки, шаловливую музу Аріосто, перевелъ отрывокъ изъ „Orlando Furioso“, во время эрзерумскаго похода зачитывался „Божественною комедіею“ („Зо́рю бьютъ... изъ рукъ моихъ ветхій Данте выпадаетъ“...), написалъ даже свое „Подражаніе Данту („И далѣ мы пошли, и страхъ объялъ меня“...)

Такая гигантская начитанность способна была лишить самобытности поэта съ заурядным дарованіемъ. Но Пушкинъ, съ его могучимъ талантомъ, не могъ обратиться въ простого подражателя, рабски копирующаго чужіе образцы. Оставаясь вполнѣ русскимъ писателемъ, живо интересуясь нашею стариною и народною словесностью, онъ не считалъ, конечно, нужнымъ игнорировать жизнь другихъ націй и умѣлъ художественно возсоздавать ее. Не на однихъ только переводахъ и передѣлкахъ основывается его право на званіе европейскаго писателя! Въ „Скупомъ рыцарѣ“ и „Сценахъ изъ рыцарскихъ временъ“ онъ прекрасно уловилъ духъ рыцарства, мрачную поэзію старыхъ замковъ, обрисовалъ феодальную

обстановку, міръ блестящихъ турнировъ и придворныхъ празднествъ, въ лицѣ Бертольда вывелъ типичнаго алхимика—мечтателя. Обративъ вниманіе на легенду о Донъ-Жуанѣ, онъ сумѣлъ въ „Каменномъ гостѣ“ воспроизвести испанскую природу и характеръ населенія (вспомните ночь, которая „лимономъ и лавромъ пахнетъ“, образы Лауры, Лепорелло), и по своему освѣтилъ личность героя, который у него погибаетъ съ именемъ любимой женщины на устахъ. Въ „Моцартѣ и Сальери“ онъ возсоздаетъ меланхолическія думы идеалиста Моцарта и низкую зависть честолюбиваго итальянца, который хочетъ, во что бы то ни стало, прославиться и погубить соперника,—и въ то-же время еще вспоминаетъ иногда о той порѣ, когда „высоко звучалъ органъ въ старинной церкви нашей“, и „слезы, невольныя и сладкія, текли“... Вставленныя Пушкинымъ въ переводъ трагедіи „Пиръ во время чумы“ двѣ пѣсни,—Предсѣдателя и Мэри,—лучше и типичнѣе всего остального. Въ „Испанскомъ романсѣ“, „Родригѣ“, „Романсѣ трубадура“, пѣснѣ „Жилъ на свѣтѣ рыцарь бѣдный“, отрывкѣ изъ поэмы „Альфонсъ“ оживаютъ легенды и поэтическое творчество Среднихъ Вѣковъ. Въ „Египетскихъ ночахъ“ Пушкинъ задумалъ возсоздать античный міръ, сдѣлавъ однимъ изъ главныхъ героевъ сатирика Петронія.

Приведенныхъ примѣровъ, думается, достаточно. Они вполнѣ характеризуютъ способность поэта становиться выше условныхъ граней, отдѣляющихъ одинъ народъ отъ другого. „У насъ, русскихъ, двѣ родины,—наша Русь и Европа,—писалъ Достоевскій въ статьѣ на смерть Жоржъ-Сандъ.—Многое, очень многое изъ того, что мы взяли изъ Европы, мы не скопировали только, какъ рабы у господъ, а привили нашему организму, въ нашу плоть и кровь; иное даже пережили и выстрадали самостоятельно, точь въ точь, какъ тѣ тамъ, на Западѣ, для которыхъ все это было свое, родное... Это русское отношеніе къ всемірной литературѣ есть явленіе, почти не повторявшееся въ другихъ народахъ въ такой степени... и, если это свойство есть, дѣйствительно, наша національная русская особенность, то какой обидчивый патріотизмъ, какой шовинизмъ былъ бы въ правѣ сказать что-либо противъ этого явленія“... Эти замѣчательныя слова не-

вольно приходятъ на память сегодня. Пушкинъ, несомнѣнно, искренно мечталъ о томъ, чтобы русскій народъ разумно усвоилъ все лучшее, что есть въ обще-человѣческой культурѣ, вошелъ достойнымъ членомъ въ семью европейскихъ націй. „Какова Русь! Да она, въ самомъ дѣлѣ, въ Европѣ! А я думалъ, что это ошибка географовъ!“ съ грустною ироніей пишетъ онъ въ 1824 году кн. Вяземскому. Дѣятельность Пушкина, какъ посредника между русскимъ народомъ и культурою другихъ націй, подтверждающая мысль Достоевскаго, носитъ высоко-симпатичный, свѣтлый, гуманитарный характеръ. Поэтъ, умѣвшій съ такимъ поразительнымъ искусствомъ воспроизводить жизнь и міросозерцаніе народовъ Европы, соединять любовь къ родинѣ съ живымъ интересомъ ко всему человѣчеству, безспорно, содѣйствовалъ хоть нѣкоторому приближенію завѣтной поры, о которой такъ давно мечтаемъ мы всѣ,—той поры, „когда народы, распри позабывъ, въ единую семью соединятся“...

Петровское-Разумовское.
Май 1899 года.

II.

Поэзія Пушкина въ преддверіи Азіи.

„Слухъ обо мнѣ пройдетъ по всей Руси великой, и назоветъ меня всякъ сущій въ ней языкъ...“ Съ каждымъ десятилѣтіемъ эти пророческія слова нашего поэта становятся все болѣе справедливыми, и переводы различныхъ его произведеній на языки населяющихъ Россію племенъ краснорѣчиво свидѣтельствуютъ о томъ, что его творчество въ настоящее время понятно и дорого не одному только русскому народу. Въ библіографіи переводовъ мелкихъ стихотвореній, поэмъ, повѣстей или драматическихъ сценъ Пушкина былъ, однако, до сихъ поръ, правда, не особенно существенный, но все же досадный, безусловно нежелательный пробѣлъ: я имѣю въ виду тотъ фактъ, что вплоть до послѣдняго времени почти не упоминалось о переводахъ изъ Пушкина на армянскій языкъ, — сравнительно, довольно многочислен-

ныхъ [1]). Между тѣмъ, по мѣрѣ того, какъ армянскій народъ пробуждался отъ прежняго сна и застоя, воспринималъ европейскую цивилизацію и шелъ впередъ по пути культуры и просвѣщенія, возрасталъ и интересъ наиболѣе интеллигентныхъ его представителей къ творчеству русскихъ и иностранныхъ поэтовъ, драматурговъ и романистовъ, вмѣстѣ съ желаніемъ сдѣлать это творчество, по возможности, доступнымъ своимъ соплеменникамъ, путемъ переводовъ и переложеній. Среди тѣхъ поэтовъ, произведенія которыхъ до сихъ поръ переводились на армянскій языкъ, довольно видное мѣсто принадлежитъ Пушкину (Лермонтовъ еще больше полюбился армянамъ, и всѣ его главныя произведенія, не исключая и „Героя нашего времени“, существуютъ въ армянскомъ переводѣ). Перечислить переводы изъ Пушкина, сдѣланные армянскими литераторами въ разное время, между 30-ми и 90-ми годами, будетъ главною цѣлью настоящей замѣтки. Думается, что всякій, даже самый скромный вкладъ въ дѣло изученія Пушкина или его вліянія на потомство можетъ представить извѣстный интересъ, особенно теперь,— такъ какъ вниманіе всего русскаго общества болѣе, чѣмъ когда-либо, обращено въ настоящую минуту на литературное наслѣдіе великаго поэта.

Первые армянскіе переводы изъ Пушкина относятся къ той порѣ, когда новый армянскій литературный языкъ (ашхарапаръ) еще не былъ выработанъ, и всѣ книги писались на древнемъ классическомъ языкѣ (грапаръ), очень богатомъ и красивомъ, но уже не удовлетворявшемъ требованіямъ современности, мало понятномъ массѣ, лишенномъ цѣлаго ряда самыхъ необходимыхъ словъ, теперь сохранившемся только въ богослуженіи армяно-григоріанской церкви. Поэтому мы видимъ, что сначала стихотворенія Пушкина переводятся именно на древній языкъ. Будущій извѣстный оріенталистъ и профессоръ, уроженецъ далекой Индіи, Н. О. Эминъ, проходя

[1]) Слѣдуетъ отмѣтить только статью г. Абгара Іоаннисіани объ армянскихъ переводахъ изъ Пушкина, помѣщенную въ маѣ 1899 года въ газетѣ „Тифлисскій Листокъ“, и библіографическое изслѣдованіе о переводахъ изъ Пушкина на 50 языковъ и нарѣчій міра г-на Драганова, напечатанное въ „Историческомъ Вѣстникѣ“ (1899 г., кн. V), гдѣ, однако, упомянуты далеко не всѣ переводы изъ Пушкина на армянскій языкъ.

курсъ наукъ въ московскомъ Лазаревскомъ Институтѣ восточныхъ языковъ, въ началѣ 30-хъ годовъ принимается за переложеніе русскихъ стихотвореній и поэмъ, и на первыхъ же порахъ переводитъ на „грапаръ“ „Бахчисарайскій Фантанъ“ и „Кавказскаго Плѣнника“. Изъ записки, поданной тѣмъ же Эминымъ въ 1841 году,—когда онъ былъ уже учителемъ,—директору института, Х. І. Лазареву, видно, что въ четвертомъ классѣ ученики на урокахъ армянскаго языка, наряду съ „Ундиной“ Жуковскаго, переводили „Путешествіе въ Арзерумъ“ Пушкина [1]). Два года спустя, другой воспитанникъ института, Амазасповъ, очевидно, живо интересуясь русскою литературою, перевелъ на древне-армянскій языкъ нѣсколько пушкинскихъ стихотвореній, вмѣстѣ съ отдѣльными произведеніями Жуковскаго, Баратынскаго, Лермонтова и Гнѣдича. Сборникъ переводовъ Амазаспова былъ напечатанъ въ Москвѣ, „иждивеніемъ грузинскаго дворянина Никиты Муратова“. Здѣсь мы находимъ слѣдующія стихотворенія Пушкина: „Русалка“, „Земля и море“, „Не дай мнѣ Богъ сойти съ ума“, „Съ Тобою древле, о Всесильный“, „Соловей“, „Туча“, „Кавказъ“ и нѣкоторыя другія. Впослѣдствіи на грапаръ переведено было еще одно стихотвореніе Пушкина — „Пророкъ“, къ которому нѣсколько архаическій, церковный характеръ грапара подходилъ болѣе, чѣмъ къ другимъ.

Большая часть переводовъ изъ Пушкина сдѣлана, однако, на „ашхарапаръ“, какъ болѣе живой, приспособленный къ современнымъ нуждамъ и понятный народу языкъ. Однимъ изъ главныхъ переводчиковъ мелкихъ стихотвореній Пушкина явился въ наши дни молодой поэтъ Александръ Цатуріанъ, познакомившій армянскую публику также и со „Стихотвореніями въ прозѣ“ и „Асей“ Тургенева, со многими произведеніями Лермонтова, Некрасова, Плещеева и др. [2]). Имъ переведены и напечатаны (главнымъ образомъ, въ тиф-

---

[1]) Всѣми этими указаніями мы обязаны приватъ-доценту московскаго университета, Л. З. Мсеріанцу,—въ настоящее время разбирающему бумаги семейства Лазаревыхъ,—которому приносимъ искреннюю благодарность.

[2]) Переводъ „Стихотвореній въ прозѣ“ напечатанъ въ Москвѣ, въ 1895 году, „Аси“—въ Петербургѣ, въ 1889-мъ. Въ настоящее время Цатуріанъ приготовляетъ къ печати первый томъ своихъ переводовъ изъ русскихъ поэтовъ.

лисскомъ журналѣ „Мурчъ“) слѣдующія мелкія вещи Пушкина: „Желаніе“ (Медлительно влекутся дни мои...), „Осеннее утро“ (Поднялся шумъ, свирѣлью полевой...), „Возрожденіе“ (Художникъ-варваръ кистью сонной), „О, дѣва роза, я въ оковахъ...“, „Узникъ“ (Сижу за рѣшеткой...), „Желаніе славы“ (Когда любовію и нѣгой упоенный...), „Буря“ (Ты видѣлъ дѣву на скалѣ...), „Ангелъ“ (Въ дверяхъ эдема...), „Соловей“ (Въ безмолвіи садовъ...), „Я думалъ, сердце позабыло...“, „Романсъ“ (Подъ вечеръ осенью ненастной), „Туча“ (Послѣдняя туча разсѣянной бури), „Предъ испанкой благородной...“, „Талисманъ“ (Тамъ, гдѣ море вѣчно плещетъ), „Къ Чаадаеву“ (Любви, надежды, гордой славы...), „Деревня“ (Привѣтствую тебя, пустынный уголокъ...), „Притча“ (Картину разъ высматривалъ художникъ...), „Телѣга жизни“, „Русалка“ (Надъ озеромъ, въ глухихъ дубравахъ), „Если жизнь тебя обманетъ“, „Послѣдніе цвѣты“, „Пророкъ“, „Поэтъ“ (Пока не требуетъ поэта), „Цвѣтокъ“, „Птичка“ (Въ чужбинѣ свято наблюдаю), „Анчаръ“, „Кавказъ предо мною“, „Брожу ли я вдоль улицъ шумныхъ“ (это стихотвореніе было переведено раньше К. Красильникьяномъ). Другой молодой поэтъ, Ов. Ованнисьянъ, перевелъ стихотворенія: „Мнѣ васъ не жаль, года весны моей...“, „Поэту“, „Недоконченная картина“. Задолго до Цатуріана и Ованнисьяна, архимандритъ Хоренъ Степанэ перевелъ на ашхарапаръ стихотворенія „Эхо“ и „Памятникъ“, а прекрасный переводчикъ Шиллера, Георгъ Бархударьянъ,— „Я васъ любилъ“ и „Я пережилъ свои желанья“...

Изъ поэмъ Пушкина на новый армянскій языкъ переведены „Бахчисарайскій фонтанъ“, „Цыгане“ (отрывки изъ этихъ поэмъ перевелъ и А. Цатуріанъ), „Полтава“ (переводъ былъ помѣщенъ въ журналѣ „Мурчъ“) „Братья-разбойники“. Послѣдніе два перевода принадлежатъ Ак. Теръ-Геворкіану; тѣмъ же литераторомъ переведенъ „Скупой рыцарь“; изъ другихъ драматическихъ произведеній Пушкина существуетъ въ армянскомъ переложеніи „Каменный гость“. Изъ прозаическихъ сочиненій Пушкина переведена цѣликомъ „Капитанская дочка“, а также „Путешествіе въ Арзерумъ“ (въ органѣ венеціанскихъ мхитаристовъ „Базмавэпъ“ за 1883 годъ). Очень посчастливилось „Сказкѣ о рыбакѣ и рыбкѣ“, — она существуетъ въ двухъ переводахъ,—Хаз. Агаяна и Рафаэла

Патканьяна. Агаянъ извѣстенъ въ армянской литературѣ, какъ авторъ прекрасныхъ сказокъ, очень любимыхъ дѣтьми; вѣроятно, онъ остановилъ свое вниманіе на пушкинской сказкѣ потому, что она нѣсколько подходила къ его добродушному и симпатичному жанру. Второй переводъ принадлежитъ наиболѣе извѣстному и даровитому армянскому поэту, который, прославившись своими оригинальными стихотвореніями (до 20-ти изъ нихъ переведено на европейскіе языки), вмѣстѣ съ тѣмъ, занимался иногда переводами и передѣлками. Ему же, по всѣмъ вѣроятіямъ, принадлежитъ первый армянскій переводъ извѣстнаго отрывка изъ „Цыганъ“ („Птичка Божія не знаетъ ни заботы, ни труда“), напечатанный въ 1850 году на страницахъ издававшагося его отцомъ, священникомъ Габр. Патканьяномъ, журнала „Араратъ“, за подписью Р. П.

Нельзя не упомянуть здѣсь о томъ, что знаменитое стихотвореніе Лермонтова „На смерть Пушкина“ также существуетъ въ армянскомъ переводѣ (К. Теръ-Астватцатуріана). Интересъ армянскихъ литературныхъ круговъ къ русскому поэту выразился и въ томъ, что тифлисское Общество изданія армянскихъ книгъ выпустило ко дню юбилея Пушкина отдѣльный сборникъ переводовъ его лучшихъ стихотвореній („Лира Пушкина“), къ которымъ присоединенъ переводъ „Капитанской дочки“, „Скупого рыцаря“, „Каменнаго гостя“.

Несомнѣнно, что творчество Пушкина оказало даже извѣстное вліяніе на нѣкоторыхъ армянскихъ поэтовъ. Маститый поэтъ С. Шахъ-Азизъ, наряду съ изящными лирическими стихотвореніями, выпустившій въ 1865 году поэму „Скорбь Леона“, навѣянную Байрономъ, написанную прекраснымъ языкомъ и полную грустныхъ, пессимистическихъ размышленій о темныхъ и отрицательныхъ сторонахъ родной жизни, лично говорилъ пишущему эти строки о томъ чарующемъ впечатлѣніи, которое на него произвелъ когда-то „Евгеній Онѣгинъ“ вмѣстѣ съ нѣкоторыми другими произведеніями Пушкина, — не исключая и шаловливаго „Графа Нулина“. Въ раннемъ стихотворномъ сборникѣ Шахъ-Азиза, озаглавленномъ, въ подражаніе Байрону, „Часы досуга“, не разъ чувствуется вліяніе Пушкина,

изъ произведеній котораго армянскій поэтъ выбираетъ иногда подходящіе эпиграфы для своихъ стихотвореній; въ томъ же сборникѣ мы находимъ переводъ стихотворенія „Кубокъ янтарный“. Болѣе плодотворнымъ и глубокимъ должно быть признано вліяніе Пушкина, сказывающееся въ нѣкоторыхъ мѣстахъ „Скорби Леона“, какъ произведенія вполнѣ зрѣлаго, создавая которое Шахъ-Азизъ научился еще болѣе цѣнить художественныя красоты и внутреннее содержаніе поэзіи своего вдохновителя. Одно мѣсто въ первой пѣсни армянской поэмы представляетъ собою, напримѣръ, близкое подражаніе строфѣ LVI первой пѣсни „Евгенія Онѣгина“, другой отрывокъ сильно напоминаетъ строфу XXXVII той же пѣсни. Подобно Пушкину, Шахъ-Азизъ любитъ оканчивать отдѣльныя пѣсни своей поэмы обращеніемъ къ читателю и субъективными изліяніями. Если Пушкинъ въ седьмой и восьмой пѣсняхъ „Онѣгина“ перечисляетъ книги, которыя читалъ его герой, и заставляетъ графа Нулина пріѣхать въ Петербургъ „съ ужасной книжкою Гизота, съ тетрадью злыхъ каррикатуръ, съ романомъ новымъ Вальтеръ-Скотта“, „съ послѣдней пѣсней Беранжера“ и т. д., у Шахъ-Азиза Леонъ, отправляясь на родину, беретъ съ собою „грустныя стихотворенія Гейне, безсмертное созданіе Гёте— „Фауста“, скитальца „Чайльдъ-Гарольда“, сатиры Ювенала, задушевныя пѣсни Беранже, исторію Бокля, трагедіи Шекспира, нѣсколько пѣсенъ поэта Мик. Налбандьяна“. Выше всего Шахъ-Азизъ ставитъ у Пушкина универсальность его генія, богатство фантазіи, прелесть формы, умѣніе затрогивать общечеловѣческія струны.

Этотъ отзывъ популярнаго и почтеннаго армянскаго литератора и публициста о творчествѣ великаго русскаго поэта показываетъ лишній разъ, что авторъ „Памятника“ не ошибался, предвѣщая своей поэзіи широкое распространеніе и могущественное вліяніе на человѣческія сердца, — которое должно сближать между собою, на почвѣ увлеченія его талантомъ, представителей разнообразныхъ племенъ, населяющихъ наше обширное отечество!

Поэтъ-идеалистъ: М. Бешикташлянъ, его литературная и общественная дѣятельность.

Историку литературы, обозрѣвающему прошлое, какъ всей словесности вообще, такъ, въ частности, поэзіи, обыкновенно приходится останавливать свое виманіе на литературныхъ дѣятеляхъ двухъ типовъ: одни призваны быть бойцами, вести за собою массу и, подчинивъ ее себѣ силою таланта и горячимъ, убѣдительнымъ словомъ, повелѣвать ею, выступая въ роли народныхъ трибуновъ; дѣятельность другихъ состоитъ въ умѣніи облагороживающимъ образомъ вліять на общество, способствовать смягченію нравовъ, быть пѣвцами мира, любви и гуманности.

Въ армянской литературѣ XIX вѣка число дѣятелей первой категоріи было особенно велико; эта литература носила, въ значительной степени, тенденціозный характеръ; беллетристъ, по большей части, долженъ былъ являться и въ роли публициста, затрогивающаго разнообразные общественные вопросы и выступающаго въ роли защитника извѣстнаго міросозерцанія, извѣстной идейной программы. Но, рядомъ съ этимъ направленіемъ поэзіи, существовало и другое, хотя и менѣе сильное и замѣтное; рядомъ съ суровыми мотивами творчества Рафаэла Патканьяна, мы находимъ изящныя, то задумчивыя, то грустныя, то нѣжныя пѣсни Мкртича Бешикташляна... 29 ноября 1898 года исполнилось 30 лѣтъ со дня смерти этого выдающагося константинопольскаго литератора 50-хъ и 60-хъ годовъ, но его дѣятельность не забыта и до сихъ поръ его соплеменниками. Русская публика, наоборотъ, совершенно незнакома съ его поэтическимъ творчествомъ, гуманными идеалами, полными искренняго воодушевленія пѣснями. Бросить бѣглый взглядъ на литературное наслѣдіе Бешикташляна и лишній разъ показать, что армян-

ская поэзія не носитъ безусловно тенденціознаго, націоналистическаго характера, какъ принято думать, что въ числѣ ея произведеній найдутся и чисто художественныя, доступныя пониманію всѣхъ народовъ, пусть будетъ главною цѣлью настоящаго очерка!

Бешикташлянъ былъ искреннимъ, воодушевленнымъ поэтомъ и оставилъ своему народу пѣсни, полныя непосредственной красоты... Число мотивовъ его поэзіи не особенно велико; у него нѣтъ и широкаго полета фантазіи,—но его стихотворенія носятъ особенно мягкій, нѣжный и, вмѣстѣ съ тѣмъ, благородный колоритъ, служившій отраженіемъ его увлекающейся, идеалистической натуры. Начиная говорить о Бешикташлянѣ, нельзя не вспомнить здѣсь о сходномъ съ нимъ по характеру дарованія его предшественникѣ и учителѣ, Гевондѣ Алишанѣ [1]), оказавшемъ довольно значительное вліяніе на развитіе его таланта. Родившись въ Эрзерумѣ, Алишанъ провелъ свое дѣтство на родинѣ, а затѣмъ поѣхалъ учиться въ Венецію, на островъ св. Лазаря, въ славившуюся тогда школу мхитаристовъ. Обстоятельства сложились такъ, что онъ навсегда остался и живетъ до нашего времени въ обители ученыхъ монаховъ, занимая важную духовную должность. Въ затишьѣ монастыря, вдалекѣ отъ мірского шума и суеты, Алишанъ имѣлъ много досуга для литературныхъ работъ, къ которымъ онъ съ раннихъ лѣтъ почувствовалъ большую склонность. Онъ сталъ заниматься поэзіей,—причемъ въ 1858 году, когда онъ издалъ собраніе своихъ стихотвореній, ихъ набралось болѣе 300. Только немногія стихотворенія Алишана написаны на константинопольскомъ нарѣчіи, большая же часть ихъ написана на древнемъ языкѣ, такъ называемомъ грапарѣ; въ этомъ случаѣ сказалось воздѣйствіе окружающей среды, вліяніе мхитаристовъ, донынѣ относящихся къ новому языку недовѣрчиво, даже нѣсколько пренебрежительно, попрежнему считающихъ грапаръ единственнымъ литературнымъ армянскимъ языкомъ. У Алишана есть много религіозныхъ стихотвореній, молитвъ, гимновъ, одъ; наряду съ этимъ, видное мѣсто въ его твор-

---

[1]) См. о немъ статью Артура Лейста во второмъ выпускѣ лейпцигской „Armenische Bibliothek“; тамъ же есть любопытная статья о Бешикташлянѣ.

чествѣ занимаетъ элементъ патріотическій; находясь въ Венеціи, онъ воспѣваетъ свою родину, размышляетъ объ ея современномъ положеніи, задумывается надъ ея будущей судьбою или обращается къ ея историческому прошлому. Таковы его стихотворенія: „Армянская страна“, „Тебя, родной край, я оплакиваю“, „Хразданъ“, и т. д. Въ стихотвореніи „Масисскія горы“ Алишанъ выводитъ Большой и Малый Масисъ бесѣдующими о судьбѣ отчизны. Въ поэмѣ „Аварайрскій соловей“ онъ воспѣваетъ любимаго героя всѣхъ армянскихъ поэтовъ, Вардана Мамиконьяна, и его доблестную смерть въ борьбѣ съ персами за вѣру и родину на аварайрскихъ поляхъ, 2 іюня 451 года. Художественное изображеніе природы отчизны также является одною изъ главныхъ темъ поэзіи Алишана, причемъ онъ обладаетъ способностью одушевлять эту природу, отыскивать въ ней отзвукъ своимъ горестямъ и надеждамъ. Находясь подъ вліяніемъ стараго классицизма,—что и мѣшаетъ ему занять болѣе почетное мѣсто среди армянскихъ поэтовъ XIX вѣка, проникнутыхъ, въ общемъ, совершенно другими идеями и воззрѣніями,— Алишанъ былъ, однако, способенъ дѣлаться подчасъ убѣжденнымъ и горячимъ лирикомъ, хотя, слѣдуетъ замѣтить, онъ почти никогда не превращался въ воинствующаго поэта-бойца. Характерною чертою поэзіи Алишана слѣдуетъ признать отсутствіе въ ней элемента горечи, раздраженія и вражды: любовь и кроткое, гуманное чувство, которое постоянно сказывается въ его произведеніяхъ, дѣлаютъ его творчество необыкновенно симпатичнымъ. „Дай мнѣ съ любовью явиться въ міръ, жить и дышать съ любовью, и съ любовью умереть!“ говоритъ онъ въ одномъ стихотвореніи.

Если мы обратимся теперь къ поэтической дѣятельности Мкртича Бешикташляна, мы должны будемъ отмѣтить въ ней явные слѣды вліянія Алишана, который былъ его учителемъ, и которому онъ посвятилъ восторженное стихотвореніе. Конечно, у Бешикташляна нѣтъ полнаго тождества темъ съ его предшественникомъ; онъ не былъ монахомъ, онъ жилъ болѣе разнообразною, свѣтскою жизнью; поэтому, съ одной стороны, число стихотвореній, написанныхъ въ религіозномъ духѣ, у него не велико; съ другой стороны, у него довольно важную роль играетъ любовь къ женщинѣ, под-

часъ восторженная и страстная,—мотивъ, совершенно отсутствующій у Алишана. Но въ стихотвореніяхъ, песвященныхъ отчизнѣ, въ описаніяхъ природы и, наконецъ, въ особенности тамъ, гдѣ онъ высказываетъ любовь свою къ людямъ, къ человѣчеству, сходство съ поэзіей Алишана иногда очень замѣтно. Отчасти это объясняется вліяніемъ старшаго наставника-поэта на своего младшаго ученика и продолжателя; но, несомнѣнно, при этомъ имѣло значеніе и духовное сродство двухъ натуръ, которымъ былъ присущъ извѣстный идеализмъ, извѣстные гуманные вкусы и наклонности. Любопытно, что и съ внѣшней стороны, въ отношеніи языка, мхитаристы, и въ частности Алишанъ, повліяли на Бешикташляна: половина его стихотвореній написана на грапарѣ, да и его „ахшарапаръ“ весьма близко подходитъ къ древней книжной рѣчи.

Бешикташлянъ искренно любилъ свой народъ. Въ дышащихъ неподдѣльнымъ чувствомъ, съ воодушевленіемъ написанныхъ стихотвореніяхъ воспѣваетъ онъ родной край, иногда переносясь къ нему, подобно Алишану, въ своихъ грезахъ съ дальней чужбины. Онъ любитъ свою родину, принимаетъ къ сердцу ея бѣдствія; но эта привязанность, по большей части, не имѣетъ ничего ожесточеннаго или вызывающаго,—современное положеніе родины наводитъ поэта на грустныя думы, а отнюдь не на проклятія. Его патріотизмъ—это какъ бы нѣжная любовь сына къ матери, не заглушаемая даже созерцаніемъ болѣе роскошной природы, болѣе шумной и разнообразной жизни европейскихъ странъ... Тоска по родинѣ ярко выразилась, напримѣръ, въ прелестномъ стихотвореніи „Весна“, гдѣ поэтъ признаетъ дорогимъ для себя все то, что связано съ отчизною, что несется оттуда,—и не поддается обаянію нѣжнаго дуновенія вѣтерка, соловьиной пѣсни, таинственнаго лепета ручья, потому что все это чужое и не напоминаетъ ему родного края:

О, вѣтерокъ, какъ нѣженъ ты
Весенней свѣжестью своей!
Ты тихо вѣешь на цвѣты,
Играешь волнами кудрей...
Но ты не съ родины летишь,—
И сердца мнѣ не оживишь...

Я слышу пѣсни чудный звукъ:
То птичка въ зелени поетъ,
Чаруя рощу всю вокругъ,
Весны привѣтствуя приходъ...
Но ты не съ родины летишь,—
И сердца мнѣ не оживишь!..

Журча таинственный напѣвъ,
Среди долинъ бѣжитъ ручей;
Красу цвѣтовъ и взоры дѣвъ
Онъ отразитъ въ водѣ своей...

Но онъ не съ родины бѣжитъ,—
Онъ сердца мнѣ не оживитъ!
Когда бы съ родины моей
Орелъ иль вихрь свершалъ полетъ
Чрезъ степь,—и мутенъ былъ ручей,
Какъ воды сонныя болотъ,—
Они напомнятъ край родной,
И вновь воскресну я душой [1])!

Иногда онъ обращаетъ свой взоръ къ прошлому и останавливаетъ свое вниманіе на тѣхъ періодахъ, когда родина жила счастливою и мирною жизнью; сюда относятся такія стихотворенія, какъ „Походъ Арташеса Перваго“, „Пѣснь на смерть Хосрова Великаго“ и др. Случается, однако, что и на лирѣ Бешикташляна, въ видѣ исключенія, начинаютъ звучать болѣе энергическія, почти воинственныя ноты, когда онъ говоритъ о положеніи турецкихъ армянъ; сюда относится, напримѣръ, стихотвореніе „Армянскій храбрецъ“ и группа пѣсенъ, написанныхъ въ 1862 году во время возстанія зейтунскихъ горцевъ противъ турокъ. Но вспышка воинствующаго патріотизма быстро проходила,—и родина снова внушала Бешикташляну только грустныя, задумчивыя и нѣжныя, по общему колориту, пѣсни. Къ нему вполнѣ примѣнимы слова другого константинопольскаго поэта, относящіяся къ патріарху Хриміану: „онъ осушитъ наши слезы; онъ— точно витязь, сошедшій съ небесъ, но въ его рукѣ не мечъ, а крестъ, очи его сверкаютъ не молніею, а любовью“...

Вмѣстѣ съ родиной и, до нѣкоторой степени, въ связи съ нею, природа является для Бешикташляна неизмѣннымъ источникомъ вдохновенія. Для него (и это опять черта сходства съ Алишаномъ) весь міръ полонъ жизни: онъ готовъ бесѣдовать съ цвѣтами, птицами, звѣздами, съ журчащимъ ручьемъ, повѣрять имъ свои сокровенныя думы, заботы, мечты, надежды. Описанія природы, вообще довольно рѣдкія въ армянской поэзіи, ему очень удаются; они проникнуты истиннымъ поэтическимъ чувствомъ, въ нихъ совершенно нѣтъ ничего условнаго; иногда они блещутъ роскошью и пестротою красокъ. Впечатлѣніе, производимое этими описаніями, усиливается благодаря тому, что языкъ Бешикташляна отличается большою музыкальностью и изяществомъ. Константинопольскіе поэты вообще много поработали надъ своимъ языкомъ и придали ему гибкость и благозвучность, ка-

[1]) Стихотворенія Бешикташляна цитируемъ въ неизданномъ переводѣ г-на Льва Уманца, которому приносимъ глубокую благодарность.

кую можно встрѣтить далеко не у всѣхъ закавказскихъ поэтовъ; иногда они обращали даже слишкомъ большое вниманіе на форму, заботясь о ней чуть ли не болѣе, чѣмъ о содержаніи своихъ стихотвореній (этотъ упрекъ не относится, правда, къ нашему поэту). Чаще всего Бешикташлянъ описываетъ природу отчизны; любовь къ ея горамъ, долинамъ, озерамъ и рѣкамъ неразрывно соединяется въ его сердцѣ съ преданностью своему народу, который провелъ среди этихъ величавыхъ горъ, на берегахъ этихъ рѣкъ счастливыя и грустныя эпохи своего прошлаго. Но и чужеземная природа нерѣдко вдохновляетъ Бешикташляна; мало того, онъ охотно пользуется сравненіями и метафорами, заимствованными изъ царства природы, въ такихъ стихотвореніяхъ, которыя затрогиваютъ иныя темы, передаютъ то или другое настроеніе, отражаютъ завѣтныя мысли, желанія и грезы поэта...

Третьимъ важнымъ мотивомъ творчества Бешикташляна былъ культъ женщины. Это чувство внушило ему много искреннихъ, пламенныхъ пѣсенъ. Въ восторженныхъ, дышащихъ неподдѣльнымъ энтузіазмомъ выраженіяхъ воспѣваетъ онъ предметъ своей любви... Богатство и яркость красокъ, живая, картинная рѣчь, непритворность чувства, страстный тонъ, соединенный съ замѣчательнымъ художественнымъ чутьемъ,—все это подкупаетъ насъ, когда мы знакомимся съ этой категоріей произведеній Бешикташляна. Поэтъ обладалъ рѣдкою способностью соединять въ своихъ любовныхъ стихотвореніяхъ чисто восточную роскошь красокъ съ міросозерцаніемъ культурнаго европейца. Иныя его стихотворенія напоминаютъ въ томъ же духѣ написанныя „пѣсни“ Гейне, какихъ немало въ его „Buch der Lieder“ или „Romancero“,—весьма возможно, что тутъ было и вполнѣ сознательное подражаніе манерѣ германскаго поэта.

Но и здѣсь, какъ и повсюду, сказалась нѣжная, идеалистическая натура поэта; восторгаясь красотою своей возлюбленной, посвящая ей страстныя пѣсни, онъ никогда не даетъ, однако, въ своемъ творчествѣ перевѣса грубой чувственности: онъ старается облагородить свою любовь, внести въ нее идеальный элементъ, заглянуть во внутренній міръ любимой женщины. Иногда онъ оплакиваетъ безнадежную или раз-

битую любовь, навѣки утраченное счастье, выражаетъ свою тоску по возлюбленной; благодаря этому, его эротическія стихотворенія нерѣдко носятъ задумчивый, мечтательный или грустный характеръ. Нѣкоторыя изъ нихъ поражаютъ своимъ изяществомъ, своею граціозностью. Къ числу стихотвореній, воспѣвающихъ любовь или обращенныхъ къ любимой дѣвушкѣ, относятся, напримѣръ: «Вы не туда неситесь, пѣсни», «Когда-бъ я сталъ, хотя на мигъ», «Къ ней», «Слезы дѣвушки», «Къ Гоарикъ», «Прости мнѣ, дѣва»... и много другихъ. Первыя два стихотворенія принадлежатъ къ украшеніямъ всей армянской поэзіи; приведу одно изъ нихъ, чтобы дать понятіе объ этой категоріи поэтическихъ произведеній Бешикташляна:

Вы не туда неситесь, пѣсни,
Гдѣ вѣчный носится эоиръ,
Гдѣ свѣта ясный лучъ сіяетъ,
Гдѣ вѣетъ волнами зефиръ...

Вы не туда неситесь, пѣсни,
Въ далекій, вѣчный небосводъ,
Откуда намъ лучи бросаетъ
Созвѣздій свѣтлый хороводъ...

Вы не туда неситесь, пѣсни,
Гдѣ блещутъ чудные цвѣты,
Въ объятьяхъ матери-природы,
Богатой, полной красоты...

Вы не туда неситесь, пѣсни,
Гдѣ эхо горъ безмолвно спитъ,
И только пѣсни раздаются
Въ веселье пляшущихъ сильфидъ...

Вы къ *ней,* мои неситесь пѣсни,
Неситесь, пѣсни, прямо къ ней,
Къ ея очамъ прекраснымъ мчитесь:
Тѣ очи—яркихъ звѣздъ свѣтлѣй!

И, если приметъ благосклонно,
Какъ пѣсни птичекъ, нѣжный звукъ,—
То вы лобзайте эту шейку,
И мраморъ груди, мраморъ рукъ!

Весь день, всю ночь, лаская, пойте
Вы ей мелодію свою,
И безконечно повторяйте
Про страсть мою, любовь мою!

Напомнитъ ей, когда умру я,
И пылъ моихъ душевныхъ мукъ,
И страсть любви моей сердечной
Тѣхъ свѣтлыхъ пѣсенъ нѣжный звукъ!

Нашъ обзоръ поэтическаго творчества Бешикташляна былъ бы не полонъ, если бы мы не упомянули о томъ, что поэту принадлежитъ также довольно много чисто лирическихъ „пѣсенъ“ (это была вообще любимая форма стихотворенія для Бешикташляна), въ которыхъ онъ высказывалъ разнообразныя мысли и ощущенія свои, изливалъ свое душевное настроеніе и т. д. Особенно симпатичны тѣ изъ нихъ, въ которыхъ выражается любовь къ человѣчеству, теплое, сердечное отношеніе ко всѣмъ страдающимъ и утомленнымъ жизнью, взглядъ на всѣхъ людей, какъ на братьевъ. Сравненіе съ Алишаномъ опять напрашивается само собою, — тотъ также хотѣлъ прожить всю свою жизнь, любя людей, никого не проклиная, не ропща на судьбу.

Нѣкоторые гимны и пѣсни Бешикташляна были положены на музыку и донынѣ часто поются хоромъ въ константинопольскомъ обществѣ. Воспитательное значеніе такихъ пѣсенъ, какъ „Мы всѣ братья“ не можетъ подлежать сомнѣнію, — въ особенности, если вспомнить, что окружающее общество, какъ намъ придется вскорѣ увидѣть, далеко не отличалось единодушіемъ и миролюбіемъ... Вотъ первыя двѣ строфы этой замѣчательной пѣсни:

Есть въ мірѣ чудный звукъ... Изъ міровыхъ созвучій
Сильнѣе всѣхъ другихъ — тотъ сладостный напѣвъ,
Когда звучатъ слова намъ милыхъ, юныхъ дѣвъ;
Напѣвъ тотъ радостный, могучій, страстный, жгучій...
Но все-жъ дороже намъ, отраднѣе звучатъ
Слова желанныя: „ты будь намъ другъ и братъ!“
Подай же руку мнѣ; мы снова будемъ братья...
Насъ ураганъ разбилъ, и въ разныхъ мы странахъ;
Однимъ лобзаніемъ разрушимъ мы во прахъ
Судьбы гоненія,—и братскія объятья
Пусть міру цѣлому безмолвно подтвердятъ
Что нѣтъ дороже словъ, какъ слово *другъ* и *братъ*!..

Этотъ гуманный, для всѣхъ близкій, понятный и симпатичный духъ, которымъ проникнуты произведенія Бешикташляна, болѣе, чѣмъ какія-либо художественныя достоинства, способствовалъ упроченію его популярности. Нельзя не сопоставить, въ этомъ случаѣ, его поэзію съ творчествомъ другого константинопольскаго писателя, безвременно угасшаго поэта П. Туріана, излившаго въ своихъ произведеніяхъ свои думы, желанія и сѣтованія, оплакавшаго печальную участь всѣхъ страдающихъ людей, въ которыхъ онъ видѣлъ братьевъ по несчастью.

Къ сожалѣнію, изрѣдка среди цѣлаго ряда искреннихъ и безыскусственныхъ стихотвореній мы встрѣчаемъ у Бешикташляна торжественную оду, написанную по случаю смерти какого нибудь болѣе или менѣе выдающагося дѣятеля, или по поводу какого нибудь торжества; въ этихъ произведеніяхъ тонъ дѣлается напыщеннымъ, ложноклассическимъ, попадаются высокопарныя метафоры, обращенія, миѳологическія имена; нечего и говорить, что все это писалось на грапарѣ. На основаніи этого не слѣдуетъ, однако, дѣлать поспѣшныхъ заключеній; не слѣдуетъ забывать, что Бешикташлянъ прошелъ школу мхитаристовъ, и эти убѣжденные защитники „ложно-классическихъ“ теорій и пріе-

мовъ, естественно, оказали на него, въ этомъ отношеніи, извѣстное вліяніе, — можно было даже опасаться, что это вліяніе будетъ гораздо сильнѣе... Нужно замѣтить, къ тому же, что число подобныхъ стихотвореній у Бешикташляна не особенно велико; самое главное изъ нихъ, это — ода на избраніе Георга Вардапета аббатомъ монастыря мхитаристовъ, состоящая слишкомъ изъ 260 стиховъ. Для полноты характеристики слѣдуетъ прибавить, что, кромѣ оригинальныхъ стихотвореній, Бешикташляну принадлежатъ переводы изъ иностранныхъ поэтовъ,— напримѣръ, изъ Виктора Гюго, съ произведеніями котораго онъ первый познакомилъ армянскую читающую публику,—подобно тому, какъ Алишанъ перевелъ „Пѣснь о колоколѣ“ Шиллера, четвертую пѣснь „Чайльдъ-Гарольда“ и т. д.

Армянскіе дѣятели вплоть до нашихъ дней почти никогда не имѣли возможности оставаться въ извѣстной, особенно имъ близкой области и обыкновенно должны были удовлетворять самымъ разнообразнымъ духовнымъ потребностямъ своего народа. Бешикташлянъ, пріобрѣтшій популярность, прежде всего, въ качествѣ поэта, вмѣстѣ съ тѣмъ, много потрудился и надъ развитіемъ родного театра. Молодому театру (первые армянскіе спектакли состоялись въ 50-хъ годахъ) пришлось выносить тяжелую борьбу съ различными неблагопріятными обстоятельствами. Общество долгое время относилось къ новому дѣлу несочувственно, иногда прямо враждебно; для женщины считалось позорнымъ выступить на сценѣ; театръ не имѣлъ самаго существеннаго — публики. Вмѣстѣ съ тѣмъ, ощущалась скудость и ограниченность репертуара, отсутствіе хорошихъ и подходящихъ пьесъ; наконецъ, иногда неожиданно вмѣшивалось въ дѣло турецкое правительство. Все это тормозило правильное развитіе константинопольскаго театра, которому и въ наши дни постоянно приходится бороться за существованіе. Нельзя поэтому не подивиться энергіи тѣхъ дѣятелей, которые, несмотря на все это, продолжали ревностно работать на пользу молодой сцены,—въ качествѣ артистовъ, антрепренеровъ или драматурговъ. Труппы смѣнялись одна другою; не разъ театральное дѣло, казалось, совершенно погибало, но всегда находились новыя лица, которыя продолжали работу своихъ предшествен-

никовъ. Постепенно въ публикѣ пробудился болѣе значительный интересъ къ своему театру, болѣе тонкое пониманіе искусства; все чаще стали появляться талантливые артисты (Акимьянъ, Экшьянъ, Фасульджьянъ, позднѣе Адамьянъ); женщины также проникли, наконецъ, на сцену, причемъ, на первыхъ же порахъ, одна изъ нихъ, г-жа Арусьякъ, съ успѣхомъ выступила въ классическихъ пьесахъ. Мало по малу образовался и болѣе или менѣе обширный репертуаръ; онъ составился, главнымъ образомъ, изъ переводныхъ пьесъ Шекспира, Шиллера, Виктора Гюго, Ал. Дюма, Скриба, Сарду и др. Слѣдуетъ замѣтить, что константинопольскимъ литераторамъ принадлежитъ вообще та заслуга, что они впервые перевели на родной языкъ значительное количество западноевропейскихъ драматическихъ произведеній; въ концѣ 50-хъ годовъ былъ даже основанъ въ Константинополѣ театральный журналъ „Мусайкъ Масьяцъ“ (Араратскія музы), помѣщавшій переводныя драмы. Второе мѣсто въ репертуарѣ занимаютъ различныя трагедіи изъ національной исторіи, написанныя Хореномъ Галфаяномъ, Туріаномъ, Гекимьяномъ, Терзьяномъ и другими драматургами. Проникнутыя ложноклассическимъ духомъ, отличающіяся почти всегда напыщенностью, даже ходульностью, подчасъ лишенныя какихъ-либо художественныхъ достоинствъ и нескладно построенныя, эти пьесы имѣли, однако, въ свое время большой успѣхъ и даются иногда и теперь; онѣ дороги той публикѣ, которая и въ наши дни имъ апплодируетъ, потому что воскрешаютъ отдаленное, полное потрясающихъ картинъ прошлое родины показываютъ взятые изъ этого прошлаго примѣры героизма и самоотверженія.

Оригинальная комедія не получила особаго развитія въ Константинополѣ; единственнымъ вполнѣ удачнымъ опытомъ въ этомъ направленіи слѣдуетъ признать веселую пьесу Хорена Галфаяна „А ла Франка“, осмѣивающую галломанію высшихъ слоевъ константинопольскаго армянскаго общества, которая особенно сильна была въ 60-хъ годахъ, и выводящую на театральныя подмостки цѣлую портретную галлерею представителей полу-образованной молодежи, армянскихъ петиметровъ и „мѣщанъ во дворянствѣ“ (замѣтно нѣкоторое вліяніе мольеровской пьесы, особенно—въ сценѣ съ учителями,

которые являются съ тѣмъ, чтобы превратить одного изъ героевъ комедіи въ „настоящаго европейца“).

Такимъ образомъ, репертуаръ константинопольской сцены получилъ съ самаго же начала совершенно другой характеръ, чѣмъ репертуаръ тифлисскаго театра; тамъ до самаго послѣдняго времени господствовала бытовая комедія, съ сюжетами, взятыми изъ мѣстной жизни, массою остроумныхъ словечекъ, типичныхъ выраженій и отголосковъ окружающей среды. Въ Константинополѣ не нашлось такого даровитаго комическаго писателя, какъ Габріэлъ Сундукьянцъ, авторъ пьесъ „Пепо“, „Еще одна жертва“, „Разоренная семья“, безподобный изобразитель тифлисской жизни и сторонникъ разумно понятаго реализма. Зато нѣкоторые другіе отдѣлы репертуара гораздо болѣе развились и обогатились новыми произведеніями въ Константинополѣ, чѣмъ въ Тифлисѣ. Даровитый музыкантъ и композиторъ, недавно умершій Тигранъ Чухаджіанъ, сдѣлалъ даже попытку положить основаніе армянской оперѣ; онъ написалъ оперы „Аршакъ II“, „Земирэ“ и веселую, бойкую оперетку „Продавецъ гороха“. Его высоко ставили не только его соотечественники, но и иностранцы; въ одномъ берлинскомъ періодическомъ изданіи незадолго до его смерти появился, напримѣръ, восторженный отзывъ объ его талантѣ. Послѣ Чухаджіана остались и ненапечатанныя сочиненія. Начиная съ 50-хъ годовъ, приступлено было къ переводу на армянскій языкъ либретто различныхъ оперъ,—„Эрнани“, „Риголетто“, „Лукреція Борджіа“. Но, несмотря на всѣ труды отдѣльныхъ лицъ, несмотря на ту широкую популярность, которую пріобрѣлъ покойный артистъ Адамьянъ, армянская сцена въ Константинополѣ все еще не получила вполнѣ прочнаго и обезпеченнаго положенія, отчасти вслѣдствіе извѣстнаго давленія со стороны турецкихъ властей, отчасти,—и это, быть можетъ, всего важнѣе, — вслѣдствіе предпочтенія, оказываемаго высшимъ армянскимъ обществомъ, воспитавшимся на европейскій ладъ, болѣе блестящимъ французскимъ и итальянскимъ спектаклямъ, наконецъ, вслѣдствіе сравнительной скудости оригинальнаго репертуара и т. д.

Бешикташлянъ былъ однимъ изъ наиболѣе неутомимыхъ ревнителей театральнаго дѣла; онъ основалъ въ константино-

польскомъ кварталѣ Бешикташѣ свой театръ, къ которому относился съ живымъ интересомъ. Исполняя обязанности директора и главнаго режиссера, онъ заботился и о развитіи репертуара и писалъ пьесы, которыя вслѣдъ затѣмъ исполнялись его труппою. Это были преимущественно трагедіи, такъ какъ ихъ именно, какъ мы только что видѣли, требовалъ вкусъ того времени. Нѣкоторыя изъ нихъ—оригинальныя, и сюжетъ ихъ взятъ изъ исторіи; таковы трагедіи: „Корнакъ", „Аршакъ", „Ваганъ", „Ваге"; другія представляютъ собою точный или вольный переводъ произведеній иностранныхъ драматурговъ, напримѣръ, „Саулъ", „Брутъ", „Смерть Цезаря" (изъ Вольтера). Трагедіи Бешикташляна изъ армянской исторіи обладаютъ всѣми достоинствами и недостатками константинопольскихъ трагедій: онѣ имѣли въ свое время извѣстное національное и облагороживающее значеніе, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, онѣ отличаются условностью и подчасъ мелодраматизмомъ. Но, при всѣхъ своихъ недостаткахъ, драмы Бешикташляна все же содѣйствовали въ свое время развитію и обогащенію константинопольскаго репертуара; съ другой стороны, его труды по устройству постоянной сцены приближали то время, когда въ Константинополѣ могъ выступить въ классическихъ роляхъ и быть оцѣненнымъ публикою знаменитый Адамьянъ. Слѣдуетъ прибавить, что Бешикташляну принадлежитъ также два ничѣмъ особенно не замѣчательныхъ водевиля: „Разбойники", и „Три храбреца".

Благодаря своей популярности, какъ литератора, и свѣтлымъ духовнымъ качествамъ, Бешикташлянъ пріобрѣлъ громадное нравственное вліяніе и въ роли общественнаго дѣятеля; не только своими поэтическими произведеніями, но и живою, воодушевленною, хотя всегда очень мягкою устною рѣчью онъ содѣйствовалъ перевоспитанію и облагороженію окружающаго общества. Онъ не разъ отзывался на различные, весьма насущные вопросы и нужды его.

Онъ видѣлъ, напримѣръ, какъ въ Константинополѣ армяне изъ высшихъ слоевъ стали слѣпо поклоняться всему иностранному и, главнымъ образомъ, копировать внѣшнюю сторону европейской жизни; подобно нѣкоторымъ героямъ русскихъ комедій и сатирическихъ журналовъ XVIII вѣка, они стали подражать иностранцамъ, преимущественно францу-

замъ, въ костюмѣ, прическѣ, манерахъ, разговаривали только по французски и пренебрежительно относились къ родному языку и словесности. Бешикташлянъ самъ проникнутъ былъ непритворнымъ сочувствіемъ западной Европѣ. Образованіе свое онъ получилъ у мхитаристовъ; находясь въ болѣе цивилизованныхъ краяхъ, онъ сблизился съ мѣстною жизнью и литературою и мечталъ, по возвращеніи на родину, примѣнить къ дѣлу пріобрѣтенныя познанія, познакомить своихъ соотечественниковъ съ творчествомъ лучшихъ чужеземныхъ писателей. Онъ самъ въ своей литературной дѣятельности былъ многимъ обязанъ Вольтеру, Виктору Гюго, Гейне, Альфреду-де-Мюссе, нерѣдко подражалъ имъ. Въ своихъ рѣчахъ, которыя онъ произносилъ при томъ или другомъ торжественномъ случаѣ, онъ является убѣжденнымъ прогрессистомъ и европейцемъ; онъ вѣрилъ, что только подъ вліяніемъ культуры армянскій народъ можетъ извѣдать болѣе счастливую участь; въ рѣчи, произнесенной имъ въ засѣданіи одного константинопольскаго общества, мы находимъ сильными штрихами набросанную картину постепеннаго умиранія родины, смѣнившагося ея возрожденіемъ по иниціативѣ славнаго Мхитара, который основалъ венеціанскую обитель для разработки родной литературы и исторіи и указалъ своему народу новый, культурный путь...

Но, именно въ силу того, что Бешикташлянъ интересовался всѣмъ выдающимся, сильнымъ и плодотворнымъ въ чужеземной жизни, онъ счелъ себя обязаннымъ высказать осужденіе тому желанію въ мелочахъ подражать иностранцамъ и стремленію жить „a la franca“, которымъ заражено было окружающее общество. Чуждаясь шовинизма и національнаго самообожанія, онъ возвысилъ свой голосъ въ защиту родной національности и языка; онъ не прибѣгалъ къ рѣзкому полемическому тону, не громилъ и не обличалъ, а только убѣждалъ и уговаривалъ, но рѣчь его была настолько убѣдительна, его популярность такъ велика, что многіе, увлеченные его проповѣдью, вскорѣ поняли, сколько смѣшного и искусственнаго было въ ихъ поверхностномъ европеизмѣ, заинтересовались народною жизнью, занялись разработкою родного языка. Одна изъ самыхъ ярыхъ сторонницъ галломаніи, г-жа Ваганьянъ, прежде не понимавшая почти ни слова на своемъ языкѣ,

сдѣлалась впослѣдствіи, благодаря Бешикташляну, довольно извѣстною романисткою, писавшею подъ псевдонимомъ „Дю-Сапъ“. Она никогда не забыла услуги, оказанной ей Бешикташляномъ!

Не менѣе важна была симпатичная, высоко-гуманная проповѣдь поэта и въ животрепещущемъ вопросѣ о взаимныхъ отношеніяхъ армяно-григоріанъ и армяно-католиковъ, которые въ 50-хъ годахъ открыто враждовали между собою; константинопольское армянское общество дѣлилось какъ бы на два лагеря, чуждавшихся одинъ другого. Борьба между сторонниками двухъ исповѣданій стала особенно ожесточенною съ той минуты, когда въ ней принялъ участіе талантливый, но фанатически настроенный, притомъ гораздо болѣе преданный католицизму и папскому престолу, чѣмъ интересамъ своего народа дѣятель Асунъ, пріобрѣтшій вскорѣ громадное вліяніе на своихъ единовѣрцевъ. Пропаганда Асуна, который, не довольствуясь уніей съ Римомъ, предоставлявшей все же армяно-католикамъ возможность пользоваться извѣстною самостоятельностью, сохранять нѣкоторые древніе обряды и даже родной языкъ въ иныхъ частяхъ богослуженія, мечталъ о полномъ подчиненіи своихъ соотечественниковъ католической церкви, вызвала энергичный протестъ со стороны григоріанъ и сдѣлала эту несчастную междоусобную распрю еще болѣе ожесточенною. Крайности послѣдователей Асуна, или „асунистовъ“, привели, наконецъ, къ тому, что въ ряды противной партіи, такъ называемыхъ „антиасунистовъ“, вступили многіе армяно-католики, которые, не порывая съ римскою церковью, все же хотѣли сохранить свои національныя особенности и не считали возможнымъ быть солидарными съ людьми, ненавидѣвшими и презиравшими иновѣрцевъ, возводившими на нихъ различныя клеветы. Къ числу ихъ принадлежалъ, напримѣръ, талантливый беллетристъ и общественный дѣятель Шишманьянъ, авторъ эффектныхъ историческихъ романовъ, писавшій подъ псевдонимомъ Дзеренцъ. Принадлежа къ католической церкви, онъ все же высказался противъ нетерпимости Асуна и его партіи, противъ ихъ равнодушія къ своей національности, а въ 1853 году, когда на страницахъ газеты „Европа“, издававшейся вѣнскими мхитаристами, появилась статья, про-

славлявшая могущество папы и унижавшая григоріанскую церковь, онъ выступилъ съ живо и талантливо написаннымъ памфлетомъ, разбивая всѣ доводы асунистовъ.

Вражда и ненависть представителей двухъ исповѣданій отразилась и въ литературѣ, особенно въ нѣкоторыхъ тенденціозныхъ повѣстяхъ, гдѣ фабула построена на столкновеніи двухъ партій: въ однихъ армяно-католики изображаются въ смѣшномъ видѣ, въ другихъ обрисовывается нетерпимость католицизма, съ ея ужасными послѣдствіями. Сохранилась высоко интересная повѣсть того времени, выдержавшая нѣсколько изданій. въ которой героиня, молодая, прелестная дѣвушка Акаби, принимаетъ ядъ, потому что католическое духовное лицо не разрѣшило ея жениху, страстно ее любившему, жениться на ней, какъ принадлежащей къ григоріанской церкви; видя свои завѣтныя надежды разбитыми, несчастный юноша умираетъ отъ отчаянія и безысходной тоски. Противная сторона тоже не оставалась въ долгу, изображая григоріанъ еретиками и осмѣивая въ литературныхъ произведеніяхъ и на столбцахъ періодическихъ изданій ихъ взгляды, убѣжденія, идеалы. Но вотъ изъ литературныхъ же круговъ раздался голосъ въ совершенно другомъ духѣ, среди общей вражды и разрозненности послышалась кроткая, убѣдительная рѣчь Бешикташляна. Принадлежа къ армяно-католической церкви, онъ, однако, былъ чуждъ нетерпимости и фанатизма своихъ единовѣрцевъ. Подобно Дзеренцу, хотя и безъ его полемическаго задора и настойчивости, онъ выступилъ проповѣдникомъ полнаго безпристрастія, терпимости, взаимнаго уваженія, напоминалъ враждующимъ партіямъ, что у нихъ есть общая родина, языкъ, прошлое, что всѣ люди братья, а тѣмъ болѣе—дѣти одного народа... Благородная рѣчь поэта оказала и здѣсь свое вліяніе; правда, распря не прекратилась, но, по крайней мѣрѣ, она утратила свой прежній ожесточенный характеръ.

О личности Бешикташляна, независимо отъ его произведеній, мы знаемъ немного. Сохранились извѣстія, что это былъ человѣкъ необыкновенно добрый, скромный, правдивый и большой безсребренникъ. Всѣ эти качества доставили ему много друзей; когда онъ сталъ заниматься учительствомъ, онъ скоро пріобрѣлъ любовь всѣхъ учениковъ, которые не

забывали его до самой смерти; многія высокопоставленныя лица выказывали ему свое вниманіе и расположеніе, хотя онъ никогда не заискивалъ у нихъ. Жизнь его была далеко не безоблачна; матеріальное положеніе его никогда не было особенно завидно; а въ концѣ тяжелая болѣзнь овладѣла имъ и уже не выпустила его на волю до роковой развязки. Во время этой болѣзни особенно ярко сказались симпатіи константинопольскаго общества къ гуманному и даровитому поэту. Множество лицъ постоянно приходили навѣщать Бешикташляна и справляться объ его здоровьѣ; тутъ были и друзья его, и ученики, и дамы, и различные бэи и эффенди. Бешикташляна, по натурѣ своей впечатлительнаго и чуткаго, трогали эти выраженія симпатіи и любви къ нему. Онъ былъ необыкновенно обрадованъ, когда узналъ, что на засѣданіи общества, состоявшаго при школѣ Мурадьянъ-Рафаэльянъ, въ которомъ онъ исполнялъ не разъ должность предсѣдателя, въ его отсутствіе вспомнили и говорили о немъ. Сознаніе близкой смерти стало постепенно овладѣвать имъ. „Состояніе моего здоровья — то же, что прежде; могу сказать даже, что мнѣ хуже“, — пишетъ онъ незадолго до смерти. „Когда-то я любилъ жизнь, и имѣлъ право любить, но теперь, когда мои чувства готовятся перейти въ область безпредѣльныхъ грезъ, теперь жизнь не имѣетъ для меня ни прелести, ни утѣхи, поэтому и страхъ потерять ее не смущаетъ воображенія... Я очень спокойно отправился недавно въ Перу; воздухъ,— я это чувствовалъ,— былъ прекрасенъ; я обратился на минуту, съ жаднымъ взоромъ, къ небу, и увидалъ его, наконецъ, во всей его безпредѣльности. Сколько времени я былъ лишенъ его!... Оно мнѣ улыбнулось всею своею красотою,—но что въ ней, въ этой улыбкѣ, если я не могъ ему отвѣтить такою же улыбкою?“...

Грустныя, трогательныя строки!... Онѣ невольно напоминаютъ тѣ печальныя размышленія о своей участи, соединенныя съ послѣдними вспышками любви къ жизни и ея благамъ, которыя отразились въ замѣчательныхъ по своей искренности предсмертныхъ письмахъ П. Туріана, скончавшагося съ небольшимъ черезъ три года послѣ Бешикташляна. Больной, чахоточный поэтъ, сознававшій близость рокового исхода, прощается въ этихъ письмахъ съ жизнью и людьми, чувствуя, что недостаточно сдѣлалъ для своихъ

ближнихъ, томясь невозможностью начать жизнь свою сызнова, осуществить свои мечты и надежды... Двое наиболѣе даровитыхъ константинопольскихъ поэтовъ угасли съ болью въ сердцѣ, съ горькимъ сознаніемъ своего безсилія передъ неумолимымъ недугомъ...

29-го ноября 1868 года Бешикташляна не стало...

На похоронахъ его присутствовало множество публики, произносились рѣчи и стихотворенія; такъ, памяти поэта посвящены были стихотворенія его друзьями Отьяномъ и Гюрмюзьяномъ и г-жею Дю-Сапъ. Могила Бешикташляна находится на армяно-католическомъ кладбищѣ; въ 1891 году рядомъ съ его могилою опустили въ землю тѣло артиста Адамьяна. На надгробномъ памятникѣ поэта мы читаемъ, между прочимъ, слѣдующее изреченіе, взятое изъ пѣсни „Мы братья“:

Всего сердечнѣе, отраднѣе звучатъ
Слова завѣтныя: „ты будь намъ другъ и братъ!“

Что можно было написать болѣе умѣстнаго на могилѣ человѣка, всю жизнь бывшаго выразителемъ идей красоты, любви и братства?... Простой, скромный памятникъ, воздвигнутый надъ его прахомъ, напоминаетъ о честно прожитой, посвященной нуждамъ ближнихъ и интересамъ своего народа жизни. Бешикташлянъ принадлежалъ къ тѣмъ писателямъ, которые призваны быть глашатаями примиренія, гуманности, благородства. Онъ любилъ свой народъ—и вмѣстѣ съ тѣмъ, чуждался шовинизма; былъ неизмѣннымъ сторонникомъ извѣстнаго вѣроисповѣданія—и уважалъ всѣ другія; возставалъ противъ галломаніи и внѣшняго европеизма—и все же сочувствовалъ всѣмъ западнымъ націямъ, съ ихъ культурою и умственною жизнью; видѣлъ кругомъ разладъ, мелкіе счеты, вражду, грубость нравовъ—и вѣрилъ въ конечное торжество мира и правды... Его соотечественники могутъ имъ гордиться, хотя онъ и не былъ первоклассным, геніальнымъ поэтомъ; когда нибудь его оцѣнитъ, быть можетъ, и русское общество, такъ единодушно привѣтствовавшее даровитаго артиста, который нашелъ свой послѣдній пріютъ рядомъ съ могилою проповѣдника гуманности, убѣждавшаго людей „подать другъ другу руки“ и непритворнымъ братскимъ объятіемъ взаимно смягчить свое горе, невзгоды и удары судьбы.

Два салона.

I.

Ясный весенній день... Залитый лучами солнца, Парижъ имѣетъ сегодня особенно красивый, праздничный видъ. На главныхъ улицахъ довольно много народу; gens de robe, спѣшащіе въ судъ, аббаты, съ ногъ до головы одѣтые въ черное, офицеры королевскихъ войскъ, дворяне, въ „испанскомъ“ костюмѣ, сшитомъ по послѣдней модѣ, наконецъ, простые буржуа со своими семействами,—все это образуетъ пеструю, разнохарактерную картину. То и дѣло показываются экипажи, проѣзжаютъ тяжелыя придворныя кареты. По Сенѣ скользятъ многочисленныя лодки, медленно подвигаются барки съ грузомъ. Берега ея производятъ очень миловидное, мирное впечатлѣніе; во многихъ мѣстахъ прекрасные сады подходятъ къ самой набережной; кое-гдѣ виднѣются владѣнія знатныхъ дворянъ, напоминающія сельское помѣстье или замокъ. Небосклонъ, не закопченный еще фабричнымъ дымомъ, ясенъ и безоблаченъ. Мы—въ 40-хъ годахъ XVII вѣка.

На одной изъ центральныхъ улицъ Парижа, Rue Thomas du Louvre, у подъѣзда красиваго дома, не похожаго на всѣ окружающіе, стоитъ рядъ экипажей. Сегодня среда, и маркиза де Рамбулье, хозяйка этого дома, принимаетъ гостей, желающихъ провести нѣсколько часовъ въ интеллигентной бесѣдѣ. Радушно встрѣчаетъ всѣхъ маркиза, вмѣстѣ съ красавицей-дочерью, Julie; разговоръ скоро завязывается; всѣ невольно поддаются обаянію изящной и остроумной causerie, и не замѣчаютъ, какъ проводятъ нѣсколько часовъ подъ рядъ въ сказочной обстановкѣ Hôtel de Rambouillet. Обстановка эта, дѣйствительно, полна своеобразной прелести: главная комната обита голубымъ бархатомъ, съ вышитыми на немъ золотыми и серебряными узорами; на дверяхъ и окнахъ

голубыя драпировки; мебель покрыта матеріей того же цвѣта. Высокія окна выходятъ въ чудный садъ, за которымъ виднѣется Тюльерійскій дворецъ и Place du Caroussel.

Здѣсь, въ двухъ шагахъ отъ шумной придворной жизни, собирается оригинальная община цѣнителей изящнаго вкуса, остроумія и тонкихъ манеръ. Еще, кажется, такъ недавно въ этомъ самомъ Парижѣ разыгрывались трагическія сцены религіозныхъ войнъ, происходила безпощадная рѣзня, нравы огрубѣли и развратились; въ остальной Франціи и теперь еще мѣстами хозяйничаютъ разбойничьи шайки, непокорные дворяне заперлись въ своихъ замкахъ, происходятъ кровопролитныя стычки... А здѣсь, въ этомъ уютномъ „Salon bleu“, незамѣтно совершается смягченіе нравовъ, прежніе суровые бойцы привыкаютъ бесѣдовать съ представителями литературы и развитыми женщинами, начинаютъ вырабатывать у себя болѣе изящныя манеры, очищать свой языкъ отъ грубыхъ словъ и варваризмовъ,—„dégasconner“, какъ говорилъ Бальзакъ. Здѣсь дѣлается возможнымъ и сближеніе между собою сторонниковъ враждебныхъ партій; на этой нейтральной почвѣ они могутъ сойтись и бесѣдовать о вопросахъ, стоящихъ внѣ тревогъ и интересовъ дня...

И кого только тутъ нѣтъ сегодня! Здѣсь и общепризнанные „цѣнители и судьи“ прозаической рѣчи, — Бальзакъ и Шаплэнъ, и вѣчно остроумный шутникъ, любимецъ дамъ, Вуатюръ, и ученикъ и послѣдователь Малерба, поэтъ Раканъ, и драматургъ Скюдери. Есть тутъ и представители аристократіи, мужчины и дамы; инымъ изъ нихъ суждено сыграть видную роль въ исторіи французской словесности; такъ, веселая, оживленная m-lle Rabutin-Chantal, сдѣлавшись со временемъ г-жею Севинье, прославится образцовыми письмами къ дочери; другая молодая барышня, ставъ графиней де Лафайэттъ, вызоветъ много искреннихъ слезъ у читателей своимъ трогательнымъ психологическимъ романомъ „La princesse de Clèves“. Среди публики, наполняющей Salon bleu, можно отмѣтить еще двухъ гостей: одинъ, нѣсколько молчаливый и сдержанный, видимо, является предметомъ всеобщаго вниманія; это — молодой еще адвокатъ изъ города Руана, составившій уже себѣ замѣтное имя въ литературѣ, Пьеръ Корнель. Многіе изъ присутствующихъ стараются ска-

зать ему что нибудь пріятное, цитируютъ мимоходомъ стихи изъ „Сида“, изъ „Horace“, „Cinna“, „Polyeucte“; они всегда были на его сторонѣ, они защищали его въ то время, когда академія обрушилась на его „Сида“, и, быть можетъ, они первые пустили въ ходъ знаменательное сравненіе: „beau, comme le Cid“. Другой, одѣтый въ костюмъ католическаго патера, производитъ впечатлѣніе умнаго, рѣшительнаго человѣка, съ твердымъ характеромъ; онъ прислушивается ко всему, что говорится кругомъ, принимаетъ даже участіе въ веселой, остроумной болтовнѣ,—и въ то же самое время, какъ будто обдумываетъ про себя какую-то важную, глубокую мысль. Это—молодой аббатъ Боссюэтъ, будущій замѣчательный проповѣдникъ.

Быстро проходитъ одинъ часъ за другимъ... То неистощимый по части остротъ и удачныхъ отвѣтовъ Вуатюръ выступитъ на первый планъ со свѣжимъ запасомъ тонкихъ шутокъ, анекдотовъ, комплиментовъ. То Раканъ продекламируетъ свой сонетъ въ честь Arthénice (анаграмма имени хозяйки дома—Catherine),—и всѣ въ восторгѣ! Да, этотъ сонетъ удостоился бы похвалы со стороны *самого* Малерба, который такъ хорошо зналъ законы французскаго языка, такъ краснорѣчиво доказывалъ, напримѣръ, почему нельзя риѳмовать *campagne* съ *montagne*, *printemps* съ *temps*,—и даже на смертномъ одрѣ, говорятъ, поправилъ грамматическую ошибку священника, пришедшаго его напутствовать... А затѣмъ начинаются длинные толки и споры о новыхъ литературныхъ произведеніяхъ, о спасительныхъ „трехъ единствахъ“ въ драмѣ, которыя такъ защищаютъ Шаплэнъ и Корнель, объ академіи и ея словарѣ, о томъ, не будетъ ли такое-то слово вульгарнымъ или провинціализмомъ и т. д. Разсужденія объ этихъ предметахъ затянулись бы до поздняго вечера, еслибы Вуатюръ какою-то новою шуткою не привлекъ опять общаго вниманія!

И долго еще не расходятся гости изъ радушнаго салона; а когда они возвращаются домой, уже подъ вечеръ, они чувствуютъ полное нравственное удовлетвореніе, сознавая, что среди загрубѣлаго, нечувствительнаго къ красотамъ литературы общества они сумѣли развить въ себѣ изящный вкусъ, тонкія манеры, вполнѣ чистый языкъ... Чего же имъ больше? Они такъ довольны тѣмъ, что никогда теперь они не употре-

бятъ ни одного грубаго слова въ разговорѣ и не будутъ въ своихъ стихотворныхъ опытахъ риѳмовать *campagne* и *montagne*....

II.

Прошло слишкомъ сто лѣтъ. Многое измѣнилось за это время... Давно покоятся въ могилѣ старые остроумцы, законодатели слога, авторы мадригаловъ и сонетовъ; ихъ beaux mots или педантическія разсужденія объ языкѣ показались бы теперь чѣмъ то старомоднымъ, прямо смѣшнымъ! Давно не стало и знаменитыхъ хозяекъ салоновъ, вродѣ прекрасной Arthénice и ея дочери, и не всегда удачныхъ ихъ подражательницъ, копировавшихъ въ миніатюрѣ *salon bleu*, приглашавшихъ къ себѣ третьестепенныхъ писателей и сомнительнаго остроумія каламбуристовъ, и такъ безпощадно осмѣянныхъ Мольеромъ въ его „Précieuses ridicules“. Точно блестящій фейерверкъ, промелькнулъ вѣкъ Людовика XIV, столь эффектный съ перваго взгляда, связанный со множествомъ славныхъ именъ въ области литературы, политики, церковной проповѣди, сценическаго искусства, военнаго дѣла. Парижъ измѣнился и съ внѣшней стороны; онъ разросся въ ширину, обогатился красивыми, величественными зданіями; на улицахъ и площадяхъ, въ театрахъ, кофейняхъ и ресторанахъ замѣтно небывалое прежде оживленіе. Но неужели салоны исчезли безслѣдно? Неужели ни у кого не является теперь желанія собраться, потолковать о литературныхъ новинкахъ, обмѣняться мыслями? Нѣтъ, салоны существуютъ и въ этомъ новомъ Парижѣ, хотя они теперь проникнуты совершенно инымъ духомъ; они размѣстились въ разныхъ частяхъ города, и въ опредѣленные дни и часы интеллигентное общество собирается то у барона Гольбаха, автора „Системы природы“, то у m-me Неккеръ, то у m-me Жоффрэнъ. Да и какъ всѣмъ не стремиться попасть въ эти салоны, когда тамъ можно встрѣтить Даламбера, Дидро, Кондильяка и другихъ философовъ, слушать ихъ блестящія импровизаціи, ихъ остроумныя насмѣшки надъ противниками!.. Недаромъ же теперь идетъ просвѣтительный, философскій вѣкъ, недаромъ даже средняя публика апплодируетъ въ театрѣ всѣмъ тира-

дамъ, представляющимъ собою отраженіе идей Вольтера, Монтескьё и прочихъ мыслителей!..

Сегодня пріемный день у г-жи Жоффрэнъ, вышедшей изъ среды буржуазіи, но пробившей себѣ путь въ другіе слои и сумѣвшей привлечь въ свой домъ философовъ, поэтовъ и любителей просвѣщенія. Бросимъ же взглядъ на то, что происходитъ тамъ, въ этомъ ярко освѣщенномъ домѣ, къ которому все подъѣзжаютъ экипажи. Обширное помѣщеніе полно народа; въ разныхъ комнатахъ виднѣются группы бесѣдующихъ, среди которыхъ находится много дамъ; простота и непринужденность царятъ повсюду. Въ одномъ мѣстѣ предметомъ общаго вниманія является молодой человѣкъ, только что пріѣхавшій изъ Англіи; его засыпаютъ вопросами, желая побольше узнать о нравахъ, законодательствѣ, бытѣ и литературѣ сосѣдней, но такъ мало еще извѣстной націи. Такое ли впечатлѣніе произвела на него Англія, какъ на Вольтера и Монтескьё? Измѣнилось ли что нибудь со времени появленія знаменитыхъ „Lettres sur les Anglais“? И молодой человѣкъ старается удовлетворить общему любопытству, съ восторгомъ отзываясь о характерѣ, выдержкѣ и способностяхъ англійскаго народа...

Въ другомъ углу, въ группѣ дамъ и мужчинъ, идетъ оживленный споръ; разговоръ случайно попалъ на Вольтера и Руссо, — и мнѣнія тотчасъ же раздѣлились. Одинъ изъ бесѣдующихъ, человѣкъ пожилыхъ лѣтъ, съ саркастической улыбкой, почти не сходящей съ его губъ, только что насмѣшливо отозвался о теоріяхъ Руссо, объ его диссертаціи относительно вреда наукъ и желаніи вернуть человѣчество къ первобытному состоянію. Одна изъ присутствующихъ дамъ горячо вступается за Руссо; нѣтъ, только онъ одинъ призванъ возродить философію, доказать значеніе непосредственнаго чувства, въ противовѣсъ холодному раціонализму Вольтера! Въ своемъ уединеніи, въ Монморанси, онъ, какъ слышно, готовитъ рядъ новыхъ сочиненій, вырабатываетъ свою систему воспитанія и, вмѣстѣ съ тѣмъ, пишетъ какой-то большой романъ, въ которомъ дѣйствіе переносится на берега Женевскаго озера. Пусть только появятся эти сочиненія,—тогда всѣ увидятъ, какъ великъ Руссо! Господинъ съ саркастическою улыбкою не остается, конечно, въ долгу; споръ продолжается...

А въ слѣдующей комнатѣ—другая картина; тамъ всѣ столпились вокругъ добраго, разговорчиваго старика, необыкновенно любезнаго съ дамами и, видимо, обладающаго красивымъ, изящнымъ слогомъ. Это—драматургъ Пьеръ Мариво, авторъ „Surprise de l'amour“ и „Fausses confidences“, теперь состарившійся, переставшій писать комедіи, но все еще интересующійся литературою и любящій оживленное общество. Онъ только что, по общей просьбѣ, продекламировалъ старческимъ голосомъ, но все же съ оттѣнками, сцену изъ своей лучшей комедіи; часть публики апплодируетъ и благодаритъ, другая, наоборотъ, почти не скрываетъ ироническаго отношенія къ столь легковѣснымъ для просвѣтительнаго вѣка произведеніямъ. „Du marivaudage!“ насмѣшливо произноситъ кто-то почти вслухъ. Но Мариво не единственный старикъ въ этомъ обществѣ. На мягкомъ диванѣ, рядомъ съ хозяйкою, можно видѣть сгорбленнаго старца, который готовится уже къ своему столѣтнему юбилею. Всѣ гости знаютъ, что это—Фонтенелль, человѣкъ 17-го столѣтія, доживающій свои послѣдніе годы въ грустной роли retardataire'a, среди совершенно другой эпохи, но когда-то содѣйствовавшій болѣе, чѣмъ многіе другіе, распространенію философскихъ идей въ обществѣ. Молодежь давно уже отклонилась въ сторону новыхъ кумировъ, охладѣвъ, въ общемъ, къ автору разсужденія „о множественности міровъ“, и старикъ несказанно радъ, когда кто нибудь въ салонѣ г-жи Жоффрэнъ подниметъ бокалъ за его здоровье и напомнитъ, что онъ былъ однимъ изъ главныхъ родоначальниковъ новаго направленія французской мысли...

Но вотъ по всѣмъ заламъ пронеслось одно имя, которое заставило всѣхъ встрепенуться и устремить взоры на входную дверь, гдѣ только-что показался человѣкъ высокаго роста, съ умнымъ, выразительнымъ лицомъ и оживленными глазами, быстро перебѣгающими съ одного предмета на другой. „Ah, monsieur Diderot, soyez le bienvenu!“ говоритъ хозяйка, поспѣшившая встрѣтить гостя. Дидро привѣтливо кланяется всѣмъ, съ пріятною, открытою улыбкою пожимаетъ всѣмъ руки. Вскорѣ въ той комнатѣ, гдѣ онъ сѣлъ, разговоръ дѣлается особенно оживленнымъ. Философъ говоритъ краснорѣчиво, съ жаромъ и убѣжденіемъ; рѣчь его льется

свободно; негодованіе, насмѣшка, бодрая надежда,—все находитъ себѣ отзвукъ въ его благородныхъ, страстныхъ рѣчахъ. Онъ упоминаетъ объ энциклопедіи, доказываетъ, какое великое значеніе должно получить это предпріятіе, отстаиваетъ права разума и пользу истинной философіи, громитъ предразсудки и умственную отсталость.

Всѣ жадно слушаютъ его слова, и имъ начинаетъ казаться, что наступаетъ какая-то новая, свѣтлая эпоха, чуть ли не золотой вѣкъ, что отвлеченный разумъ можетъ дать человѣчеству счастье, что философія способна передѣлать людей, нравы, обычаи... Они не знаютъ того, что́ будетъ послѣ нихъ, сколько иллюзій будетъ разбито, сколько платоническихъ мечтаній столкнется съ трезвою дѣйствительностью; они не знаютъ всего этого,—и въ данную минуту они полны бодрости и воодушевленія... Да и слава Богу! „Счастье, призракъ-ли счастья,—не все ли равно?“

А тамъ, за окномъ, царитъ прекрасная весенняя ночь... Изъ сада, уцѣлѣвшаго какимъ-то чудомъ при домѣ г-жи Жоффрэнъ, доносится свѣжій, чистый воздухъ; не слышно дневного гула великаго города. Не долго покрываетъ весною мракъ заснувшую землю, и, когда посѣтители салона расходятся и разъѣзжаются по безлюднымъ улицамъ Парижа, на свѣтлѣющемъ небосклонѣ уже обозначаются первые слабые проблески утренней зари...

Много-много лѣтъ прошло съ тѣхъ поръ... На блестящихъ улицахъ современнаго Парижа, перестроеннаго, мѣстами, по новому плану, тщетно стали бы мы искать слѣдовъ тѣхъ зданій, которыя принадлежали когда-то маркизѣ Рамбулье или г-жѣ Жоффрэнъ... Философы 18-го вѣка, владѣвшіе когда-то умами, спятъ вѣчнымъ сномъ, какъ и ихъ предшественники, утонченные поэты и изнѣженные beaux esprits... Но салоны не исчезли и въ нашу переходную эпоху; въ нихъ разсуждаютъ теперь о декадентствѣ и импрессіонизмѣ, объ Ибсенѣ и Достоевскомъ, о Габріэлѣ д'Аннунціо и Бьернсонѣ, о Верлэнѣ и Ницше, о натуралистической школѣ и „септентріонализмѣ“, о мистическихъ грезахъ и „русской душѣ“. Что же будетъ дальше? сохранятся ли и въ XX вѣкѣ

прежніе, хотя бы и преобразившіеся салоны, и что́ будетъ ихъ характерною чертою,—декадентство, мистицизмъ, философія, — или, быть можетъ, жизнь выработаетъ что нибудь новое на смѣну теперешнимъ салонамъ?

Кто въ состояніи отвѣтить на эти вопросы?.. Быстро мѣняется все въ Парижѣ,—быть можетъ, болѣе, чѣмъ гдѣ-либо на свѣтѣ,—и люди, и взгляды, и вкусы, и идеалы... Только Сена по прежнему катитъ свои воды, пересѣкая великій городъ, да соборъ Notre-Dame, дивный памятникъ сѣдой старины, возвышается, какъ прежде, въ своемъ гордомъ величіи, среди электричества, пара и дыма фабрикъ...

Ревель (Екатеринталь)
Іюль 1897 года.

Народъ и деревня въ русской поэзіи второй половины XVIII вѣка.

Черты деревенскихъ нравовъ, иногда грубоватыя и циничныя, зато порою весьма удачно подмѣченныя, народные обычаи, суевѣрія, развлеченія, свѣтлыя и темныя стороны сельскаго быта, — все это отразилось, до извѣстной степени, въ разнообразныхъ продуктахъ русской словесности второй половины 18-го столѣтія, показывая, что вкусъ къ трескучимъ одамъ и подчасъ весьма высокопарнымъ трагедіямъ не заглушилъ въ нашихъ писателяхъ стремленія сближаться съ реальною жизнью, дѣлать своими героями незамѣтныхъ, простыхъ людей, останавливая вниманіе читателя на безыскусственномъ творчествѣ и міросозерцаніи далекаго отъ сутолоки большихъ городовъ сословія, въ отдѣльныхъ случаяхъ рѣшаясь замолвить слово за тѣхъ, кто долженъ былъ выносить гнетъ крѣпостного права. Видно, не такъ легко было вполнѣ отрѣшиться отъ неприглядной дѣйствительности и унестись въ условный міръ, гдѣ царили торжественныя пѣснопѣнія, гдѣ допускалась только свободная отъ „подлыхъ“ выраженій рѣчь, гдѣ классическая миѳологія была въ почетѣ, гдѣ пастухи и пастушки замѣняли собою рязанскихъ или костромскихъ мужичковъ, и идиллія съ элегіей казались лучшимъ выраженіемъ искренней любви и грусти... Жизнь громко заявляла о своихъ правахъ; сѣренькая русская обстановка, и въ частности, деревенская жизнь, давала о себѣ знать; она врывалась въ творчество русскихъ Флакковъ, Расиновъ и Корнелей, которые на время забывали о трехъ единствахъ и прочихъ требованіяхъ классическаго кодекса и писали въ другомъ духѣ, рисуя безъ прикрасъ то, что видѣли вокругъ себя. Здѣсь можно помянуть добрымъ словомъ и сатирическіе журналы, и нѣкоторыя комедіи и комическія оперы, вродѣ аблесимов-

скаго „Мельника“, „Несчастья отъ кареты“ Княжнина, „Такъ и должно“ Веревкина или „Анюты“ Попова. Струя реализма, оказавшая воздѣйствіе на русскую драматическую литературу XVIII вѣка—замѣчу, что одна изъ первыхъ комическихъ оперъ гдѣ выведены русскіе крестьяне, „Танюша или Счастливая встрѣча“ Дмитревскаго, относится къ 1756 году,—проникла и въ область лирики и эпоса. Наряду съ городскими классами, съ судейскимъ сословіемъ или купеческимъ міромъ, — и стоявшее совсѣмъ не на виду, на послѣднемъ планѣ, крестьянское сословіе, о которомъ Трифонъ Панкратьевичъ писалъ своему сыну Ѳалалею: „его такое и дѣло, что работай безъ отдыху“, становилось, время отъ времени, предметомъ наблюденій и доставляло иногда новые сюжеты такимъ поэтамъ, которые славились искусствомъ въ „одописаніи“ или умѣніемъ создавать трагедіи въ духѣ французскихъ драматурговъ.

Не слѣдуетъ, конечно, преувеличивать значеніе народнаго элемента въ русской поэзіи 18-го столѣтія; нельзя закрывать глаза на то, что привычка, говоря о сельской жизни, дѣлать своими героями пастушковъ и „пейзанъ“ долго сказывалась въ творчествѣ иныхъ поэтовъ, придавая характеристикѣ деревенской Россіи сентиментально-идиллическій характеръ. Но нельзя и совершенно игнорировать присутствіе этого элемента въ русской поэзіи того времени, которая отнюдь не была всецѣло поглощена „псевдо-классицизмомъ“. „Народныя начала,—говоритъ одинъ изъ новѣйшихъ изслѣдователей литературы въ екатерининскую эпоху,—сказываются особенно въ комедіяхъ, въ сатирическихъ журналахъ, въ сочиненіяхъ публицистическихъ, преимущественно трактующихъ о крѣпостномъ правѣ, и, наконецъ, въ историческихъ произведеніяхъ. *Будущія изслѣдованія, быть можетъ, откроютъ и еще виды литературы, въ которыхъ выражается тотъ же духъ*“ [1]). Настоящая работа имѣетъ цѣлью, бросивъ взглядъ на творчество нѣкоторыхъ русскихъ поэтовъ второй половины XVIII вѣка, отмѣтить и у нихъ отдѣльныя проявленія народнаго элемента, черты деревенскихъ нравовъ, отголоски народныхъ вѣрованій, пѣсенъ, былинъ, сказокъ и пословицъ.

[1]) А. Незеленовъ, „Литературныя направленія въ Екатерининскую эпоху“; СПб. 1889; стр. 224.

I.

Русская деревня и ея обитатели играютъ довольно видную роль въ „притчахъ“ или басняхъ Сумарокова; авторъ „Синава и Трувора“, „Хорева“ и „Димитрія Самозванца“ умѣлъ говорить и простонароднымъ языкомъ, снисходя до незатѣйливыхъ жанровыхъ картинокъ. Въ притчѣ „Оселъ во львовой кожѣ“ поэтъ, разсказывая о возгордившемся ослѣ, подыскиваетъ для него сравненіе изъ деревенскаго быта:

Каковъ сталъ гордъ оселъ, на что о томъ болтать?
Легохонько то можно испытать,
Когда мы взглянемъ
На мужика
И почитати станемъ
Мы въ немъ откупщика,
Который продавалъ подовыя на рынкѣ
Или у кабака,
И послѣ въ скрынкѣ
Богатства у него великая рѣка,
Или, яснѣй сказать, и Волга, и Ока,
Который всѣмъ тѣснитъ бока,
И плаваетъ, какъ муха въ крынкѣ,
Въ пространномъ морѣ молока [1]).

Въ баснѣ „Кисельникъ“ выведенъ русскій мужикъ, торговавшій гороховымъ киселемъ и конопляннымъ масломъ, потомъ бросившій свое ремесло, занявшійся воровствомъ и укравшій изъ алтаря икону [2]). Въ „Пѣняхъ Адаму и Евѣ“ мы находимъ въ описаніи обѣденнаго стола, къ которому были приглашены мужикъ и баба, перечень поданныхъ кушаній, не оставляющій сомнѣнія насчетъ того, въ какой странѣ происходитъ дѣйствіе:

Индѣйка, утка, гусь, бараній съ кашей бокъ,
Свинья копчена,
И съ курицей пирогъ,
Яичница, драчена,
Курдюкъ ордынскія овцы,
Щи, потрохъ и рубцы [3]).

Въ крестьянскую избу переноситъ насъ коротенькая, грубоватая притча „Невѣста за столомъ“, изображающая на-

[1]) „Притчи“ А. П. Сумарокова, кн. 2, III.
[2]) „Притчи“, кн. 2, XXXVII.
[3]) „Притчи“, кн. 3, XI.

строеніе невѣсты,—которую уже „пора вести на подклѣть“,—на свадебномъ пиру, не въ мѣру затянувшемся [1]). Въ притчѣ „Дѣвка“ выведена невѣста - крестьянка, которая полощетъ платье въ рѣкѣ и думаетъ о своемъ будущемъ бракѣ.

Очень часто Сумароковъ, не отступая иногда передъ циничными подробностями, рисуетъ картины деревенскаго разгула, пьянства или драки. Вотъ, напримѣръ, какъ въ „Деревенскомъ праздникѣ“ онъ описываетъ село, рѣшившее „веселиться“ и гулять, во что бы то ни стало:

Въ деревнѣ жилъ мужикъ; въ деревнѣ праздникъ былъ:
Кто пить любилъ,
Тотъ много пилъ;
Крестьянинъ былъ,
Хмѣльного не любилъ,
И кромѣ кваса тутъ ни капли онъ не пилъ;
Но онъ на праздникѣ другихъ не празднѣй былъ,
И разны на гудкѣ имъ пѣсенки гудилъ.
Однако пьяный людъ гудошника судилъ,
Что онъ играньемъ тѣмъ бесѣду ихъ вредилъ,—
Хотя и поплясали;
И за труды въ него каменьями бросали.
Гудошникъ мой насилу дворъ нашелъ;
Однако, во всю рысь бѣжавъ, отъ нихъ ушелъ,
Отъ наглости мірской, отъ камней и отъ стекляницъ,—
Иль, кратче вымолвить: отъ сихъ негодныхъ пьяницъ [2]).

Въ другой разъ Сумароковъ нарисуетъ картину кулачнаго боя въ деревнѣ и, не особенно заботясь объ изысканности выраженій, опишетъ какъ бойцы другъ другу „расквашиваютъ губы, выбиваютъ зубы, и въ носъ, и въ рыло суютъ“. „На что кулачный бой!..—восклицаетъ авторъ, набросавъ эту сцену грубыхъ нравовъ.—На что у сихъ людей вражда между собой?!.“

Какихъ вы, зрители, тутъ ищете утѣхъ
Гдѣ только варварство позорища успѣхъ? [3])

Притча „Деревенскія бабы“, открывается описаніемъ бабьяго бунта, наполнившаго гвалтомъ всю деревню:

Во всей деревнѣ шумъ,
Нельзя собрати думъ,
Мѣшается весь умъ:
Шумятъ сердиты бабы.
Когда одна шумитъ,

---

[1]) „Притчи“, кн. 4, XII.
[2]) „Притчи“, кн. 6, XLI.
[3]) „Притчи“, кн. 5, XI.

Такъ кажется тогда,—что будто громъ гремитъ:
Извѣстно, голоса сердитыхъ бабъ не слабы:
Льетъ баба злобу всю сердитая до дна,
Несносно слышати, когда шумитъ одна.
Въ деревнѣ слышится вездѣ Ксантиппа древня,—
И защумѣла вся отъ лютыхъ бабъ деревня! [1])

Подобныя черты сельскихъ нравовъ часто встрѣчаются въ притчахъ Сумарокова, притомъ даже въ такихъ, которыя являются плодомъ подражанія, и сюжеты которыхъ заимствованы изъ иностранныхъ источниковъ. Русскій писатель подвергалъ въ этомъ случаѣ чужую тему иногда удачному, иногда несовсѣмъ складному обрусѣнію, такъ что мы легко могли бы ошибиться и принять иныя притчи за чисто мѣстный, туземный продуктъ. Я остановился нѣсколько подробнѣе на недостаточно обработанныхъ, но не лишенныхъ остроумія притчахъ „русскаго Расина“ потому, что онѣ *для своего времени* были знаменательнымъ явленіемъ, заключая въ себѣ, наряду съ отголосками миѳологіи и творчества Федра или Лафонтэна, отраженіе русской дѣйствительности и, въ частности, сельской жизни.

О близкомъ отношеніи поэзіи Василія Майкова къ народной жизни, кажется, достаточно говорилось въ критикѣ. Спору нѣтъ, его „Елисей или раздраженный Вакхъ“, съ современной точки зрѣнія, представляетъ собою грубое и циничное произведеніе, которому подъ стать иныя сумароковскія притчи („Коршунъ“, „Парисовъ судъ“, „Цыганка“ и др.), но появленіе котораго не удивитъ насъ, если мы вспомнимъ, что оно принадлежало вѣку, зачитывавшемуся, наряду съ твореніями „господина Вольтера“, и непечатными стихами Баркова... Но чувственность и эпикурейство не составляютъ всего содержанія поэмы, и едва ли можно согласиться съ отзывомъ цитированнаго выше изслѣдователя, который подчеркивая „ядовито-циническія подробности“ „Елисея“, находитъ въ немъ „грубое осмѣяніе того, что слѣдовало бы уважать, циническую потѣху надъ народными вѣрованіями, надъ народными чувствами“, и доказываетъ, что вообще не возвышенная лирика религіознаго характера и *не народное начало* занимаютъ главное мѣсто въ произведеніяхъ Майко-

---

[1]) „Притчи“, кн. 4, LII.

ва [1]). Насмѣшливое отношеніе къ деревенской жизни и развлеченіямъ объясняется историческими причинами, нѣкоторыми особенностями литературы того времени, склонностью къ шуткамъ и пародіямъ; какъ справедливо замѣтилъ авторъ лучшей работы о Майковѣ, мы не имѣемъ права обвинять творца „Елисея“ въ желаніи глумиться надъ простымъ народомъ [2]). За Майковымъ всегда останется та заслуга, что онъ отважился сдѣлать своимъ героемъ простого ямщика, который

Средь многихъ кабаковъ
Бивалъ и опивалъ ярыгъ и чумаковъ,
Ломалъ котлы, ковши, крючки, бутылки, плошки;
Терпѣли ту же часть кабацкія окошки;
Отъ крѣпости его ужасныя руки
Тряслись подносчики и всѣ откупщики [3]).

Онъ не могъ вполнѣ отрѣшиться, даже въ шуточной поэмѣ, отъ обычныхъ, классическихъ пріемовъ, не счелъ возможнымъ обойтись безъ обращенія къ музѣ и традиціоннаго „пою“ въ началѣ первой пѣсни, — но зато онъ обратился и къ „душечкѣ, возлюбленному Скаррону“ съ приглашеніемъ настроить ему гудокъ или балалайку, съ тѣмъ чтобы ему удалось „бурлаками моихъ героевъ нарядить“. Картина русскаго простонароднаго быта въ „Елисеѣ“ вышла нѣсколько одностороннею; многіе эпизоды непріятно поражаютъ насъ своимъ разгульно-кабацкимъ характеромъ; не всякій будетъ имѣть въ наши дни терпѣніе прочесть эти пять пѣсней отъ начала до конца,—но историческое значеніе столь грубой, мѣстами, поэмы остается весьма важнымъ! Частью сознательно, частью инстинктивно, Майковъ явился однимъ изъ защитниковъ реализма,—что не мѣшало ему, правда, писать и чувствительныя эклоги, въ духѣ сумароковскихъ...

Но не въ одномъ только „Елисеѣ“ сказался вкусъ Майкова къ правдивому изображенію народной жизни. Его не особенно многочисленныя басни стоили бы обстоятельнаго разбора, потому что онѣ имѣютъ непосредственное отношеніе къ русской дѣйствительности. Вліяніе Сумарокова на Майкова

---

[1]) А. Незеленовъ, „Литературныя направленія“, стр. 51.

[2]) Л. Н. Майковъ, „Очерки изъ исторіи русской литературы XVII и XVIII столѣтій. Василій Ивановичъ Майковъ“. (Спб. 1883).

[3]) „Елисей или раздраженный Вакхъ“, пѣснь первая.

бросается въ глаза съ перваго же раза; авторъ „Елисея“ не скрывалъ своего сочувствія и уваженія къ творцу „Хорева“ и возвеличилъ его въ своей „Одѣ о вкусѣ“ и въ „Надгробной надписи Александру Петровичу Сумарокову“, гдѣ онъ утверждаетъ, что воспѣваемый имъ писатель соединилъ въ себѣ дарованія Расина, Лафонтэна, Кино и Мольера, и называетъ его другомъ Вольтера, „честью росскія страны“, поборникомъ истины и гонителемъ злыхъ пороковъ [1]) Басни Майкова, почти свободныя отъ тѣхъ особенностей, которыя дѣлаютъ неудобочитаемыми иныя мѣста „Елисея“, показываютъ намъ, что онъ зналъ и любилъ народъ, интересовался его жизнью и умѣлъ выводить типичныя фигуры, выхваченныя изъ сельской дѣйствительности.

Говоря о басняхъ прошлаго вѣка, нельзя не коснуться и сходныхъ съ ними по общему характеру „сказокъ“ Александра Аблесимова [2]). Авторъ „Мельника“ показалъ себя и въ своихъ сказкахъ знатокомъ народной жизни, сторонникомъ реализма и вѣрности природѣ. Въ одной изъ нихъ—„Ошибка или острый отвѣтъ мошенниковъ господину“—мы находимъ недурную, хотя и грубоватую, жанровую картинку, изображающую народное гулянье 1-го мая.

.....Посадски мужики съ женами пьютъ,
А мелки торгаши овощъ всякъ продаютъ,
Подъ пьяну руку всѣмъ за фунтъ полфунта вѣсятъ,
За стойкой въ кабакѣ подъячимъ сборъ,
Солдатъ надъ мужикомъ трусливымъ хоробрится,
А съ цѣловальникомъ всякъ за обмѣръ бранится;
У пьяныхъ межъ собой бываетъ споръ...
. . . . . .
Гусары тамъ бои кулачны разгоняютъ,
Бойцовъ подъ караулъ берутъ.
Бойцы орутъ,
Разгонщикамъ пѣняютъ,
Въ нихъ кольями швыряютъ.
Тутъ чья взяла,—
Да только выторжка бойцамъ всегда мала!
Фабричны пѣснями народъ тамъ утѣшаютъ,
Которы ихъ творцы нерѣдко вымышляютъ,
Плутишки жъ по чужимъ карманамъ промышляютъ.

---

[1]) „Сочиненія и переводы В. И. Майкова“, изд. П. А. Ефремова, стр. 152-153, 155.

[2]) „Русская Поэзія“, собраніе произведеній русскихъ поэтовъ, изд. подъ ред. С. А. Венгерова, выпускъ IV, стр. 692—704.

Въ „Остромъ отвѣтѣ Черкаса (т.-е. малоросса) господину“ Аблесимовъ выказываетъ сочувствіе никогда не унывающему бѣдняку, „безъ жупана, безъ кафтана“, попавшему на барскій дворъ,—его затащила туда „холопская рука“ по волѣ барина, который хотѣлъ съ нимъ побесѣдовать, — и поражающему всѣхъ остроумными отвѣтами. Аблесимовскій „Разскащикъ забавныхъ басенъ, служащихъ къ чтенію въ скучное время, или когда кому дѣлать нечего“, также затрогиваетъ порою жизнь простого люда. Во второмъ листѣ этого оригинальнаго сатирическаго журнала обличается, напримѣръ, торговецъ, который старается сбыть мужику старый, никуда негодный хлѣбъ, выдавая его за самый лучшій и надѣясь на простодушіе покупателя. Замѣчу, что въ томъ же второмъ листѣ помѣщенъ прозаическій разсказъ „Мужикъ, ищущій чести“, героемъ котораго является деревенскій работникъ, желающій непремѣнно узнать, что́ такое честь [1])...

Черты изъ жизни русской деревни,—именно *русской*, а не деревни вообще, которую можно было описывать и въ духѣ Виргилія или Ѳеокрита,— неожиданно попадаются и въ произведеніяхъ писателей, принадлежавшихъ къ другому направленію. Княжнинъ пишетъ оригинальный стихотворный разговоръ двухъ мужиковъ, Козавода и Мирохи, подъ названіемъ „Ладно и плохо“; читая эту забавную, выдержанную въ народномъ духѣ вещицу, мы отказываемся вѣрить, что тотъ же авторъ создалъ „Росслава“ и „Дидону“. Сельская дѣйствительность отражается и въ стихотворныхъ произведеніяхъ Андрея Болотова, напримѣръ, въ его „Одѣ искусству увеселяться красотами природы“, гдѣ она, правда, тонетъ въ морѣ скучноватой дидактики. Въ одномъ изъ стихотвореній Василія Рубана—„Поздравленіе съ масленицею“—мы находимъ описаніе народнаго гульбища, напоминающее манеру Сумарокова, Майкова и Аблесимова:

„....Мы должны честь отдать отмѣнной сей недѣлѣ,
Она у насъ въ Руси славна есть въ самомъ дѣлѣ.
Въ веселіи ее нашъ празднуетъ народъ,
Тамъ горы на хребтахъ замерзлыхъ ставятъ водъ,
Питейные вездѣ набиты чернью домы,
Спѣшитъ для пира всякъ въ мѣста ему знакомы;

[1]) См. статью Н. М. Тупикова. „Разскащикъ забавныхъ басенъ“ въ „Русской поэзіи“ С. А. Венгерова, выпускъ IV, стр. 704—709.

Катаются одни съ высокихъ льдистыхъ горъ,
Другіе стоя тутъ увеселяютъ взоръ,
Иные на коняхъ во весь опоръ ихъ рыщутъ,
Дравъ горло, бурлаки поютъ, играютъ, свищутъ.
Всякъ возрастъ и всякъ полъ ликуетъ въ дни сіи,
Медвѣжьи травли тутъ, кулачны тутъ бои... [1]).“

Странно видѣть эти строки въ произведеніяхъ человѣка, прославившагося высокопарными эпитафіями, переводившаго „Amores“ Овидія, воспѣвавшаго „лавры, прозябшіе на югѣ“, и поднесшаго въ 1773 году графу Румянцеву „стихи на воздвиженіе въ честь побѣдъ его обелиска“... Отъ такой картинки нравовъ не отказался бы и Михаилъ Чулковъ, о которомъ мнѣ еще придется говорить, и который наглядно описалъ въ „Стихахъ на Семикъ“ празднованіе народомъ этого дня, пьянство, обжорство, утратившіе прежній смыслъ старые обряды, игры, пляски,—словомъ все, что „въ семикъ въ почтенный день“ онъ, по его словамъ, подмѣтилъ на рынкѣ, гуляя среди толпы и наблюдая нравы. Любопытно, что въ „Стихахъ на качели“ того же автора,—правда, имѣющихъ цѣлью посмѣяться надъ Майковымъ,—опять подробно описаны: кулачный бой (полюбился же онъ стихотворцамъ прошлаго вѣка!), катанье яицъ съ пригорка и вѣчная язва русской жизни—пьянство, которое иногда, по словамъ Чулкова, топитъ въ наполненныхъ грязною водою канавахъ охмелѣвшихъ мужчинъ и женщинъ... [2]). Грустную, безотрадную, несомнѣнно, *односторонюю* картину рисуютъ всѣ эти грубоватые по складу своего таланта русскіе реалисты XVIII столѣтія,—но все же нельзя не помянуть ихъ добромъ за стараніе ввести въ полную условностей литературу правдивый, чисто народный элементъ.

II.

До сихъ поръ у насъ шла рѣчь о такихъ произведеніяхъ русскихъ поэтовъ, которые захватывали только внѣшнюю сторону народнаго быта, касаясь, правда, отрицательныхъ явленій деревенской жизни, но не поднимая вопроса

[1]) „Русская поэзія“, выпускъ VI, стр. 348.

[2]) „Русская Поэзія“, вып. V, стр. 880—886; „Русскіе сатирическіе журналы 1769—1774 годовъ“, сочиненіе А. Аѳанасьева, М. 1859, стр. 160—164.

о положеніи крестьянъ и ихъ отношеніи къ помѣщикамъ. Но русская поэзія сыграла довольно замѣтную роль и въ освѣщеніи участи крѣпостного люда. Извѣстно, какъ много сдѣлали въ этомъ случаѣ сатирическіе журналы и нѣкоторыя комическія оперы XVIII вѣка. Едва ли нужно приводить здѣсь примѣры изъ замѣчательнаго „Отрывка путешествія въ ***“, напечатаннаго въ „Живописцѣ“ [1]), и рисующаго положеніе деревенскаго люда, разореннаго, обнищавшаго, забитаго („бѣдность и рабство повсюду встрѣчались со мною въ образѣ крестьянъ“, говоритъ авторъ въ самомъ началѣ). Можно было бы, конечно, сослаться и на книгу Радищева, гдѣ такъ много говорится объ участи крестьянъ. Гораздо менѣе извѣстенъ любопытный отрывокъ изъ сочиненій Михаила Муравьева, также изображающій положеніе крестьянскаго населенія и относящійся къ 1790 году; „Въ одной волости представилась мнѣ совсѣмъ иная картина: поля пренебреженныя, хижины земледѣльческія развалившіяся, вросшія въ землю, соломою крытыя; а на холму, подъ которымъ деревня, огромное зданіе помѣщика въ самомъ живописномъ мѣстоположеніи“. „Я полюбопытствовалъ узнать объ имени помѣщика. Извощикъ мой отвѣтствовалъ, что это князь... Но я лучше на назову его, уважая тѣни славныхъ людей, отъ которыхъ онъ происходитъ“. „Ему (т.-е. князю) казалося, и онъ не скрывалъ того, что онъ совсѣмъ отмѣннаго существа отъ его подданныхъ. Несчастье крестьянъ его не трогало. Онъ думалъ, что они рождены для его призрѣнія. Но вмѣсто того собаки были предметомъ его вниманія и разговоровъ“ [2]). Довольно правдиво обрисованы темныя явленія, связанныя съ крѣпостнымъ правомъ,—чтобы ограничиться немногими примѣрами,—и въ комическихъ операхъ „Несчастье отъ кареты“, Княжнина, „Анюта“, Попова. Въ первой мы читаемъ, напримѣръ, такія строки: „Боже мой, какъ мы несчастливы: намъ должно пить, ѣсть и жениться по волѣ тѣхъ, которые нашимъ мученіямъ веселятся и которые безъ насъ бы съ голоду померли“. Въ „Анютѣ“ мы находимъ любопытные,

---

[1]) „Живописецъ“, еженедѣльное сатирическое сочиненіе, изданіе 5-е, СПб. 1793, часть 2-я, стр. 173—193.

[2]) Сочиненія М. Муравьева, стр. 96—98.

хотя и нескладные стихи, вложенные въ уста одному изъ дѣйствующихъ лицъ, Мирону, который обращается къ крестьянамъ съ слѣдующими словами:

Зачѣмъ вы не дворяне?
Вы сахаръ бы зобали,
Такъ словно бы, какъ медъ,
И пили бы вы ледъ (?),
И деньги огребали
Изъ рода въ родъ и родъ;
Лежали бъ на печи,
Да ѣли калачи.
Про васъ бы работали.
А вы бы лишь мотали.
Боярская забота—
Пить, ѣсть, гулять и спать;
И вся ихъ въ томъ работа,
Чтобъ деньги обирать.
Мужикъ сушись, крушися,
Потѣй и работай:
А послѣ, хошь взбѣсися,—
А денежки давай [1]).

Посмотримъ теперь, какъ отнеслась къ тому же вопросу русская поэзія. Мы будемъ нѣсколько удивлены, увидавъ въ числѣ писателей, негодующихъ на безсердечное обращеніе съ крестьянами, Сумарокова, который былъ противникомъ освобожденія крѣпостныхъ и долженъ былъ выслушать по этому поводу нѣсколько остроумныхъ возраженій со стороны Екатерины II. Въ сатирѣ „О благородствѣ“ поэтъ обращается съ такимъ наставленіемъ къ тѣмъ дворянамъ, которые считаютъ, что ихъ крестьяне созданы только для того, чтобы имъ служить, какъ существа низшей породы:

На то ль дворяне мы, чтобъ люди работàли,
А мы бы ихъ труды по знатности глотали?
Какое барина различье съ мужикомъ?
И тотъ, и тотъ—земли одушевленный комъ!
И если не яснѣй умъ барскій мужикова,
Такъ я различія не вижу никакова.
Мужикъ и пьетъ, и ѣстъ, родился и умретъ,
Господскій также сынъ,—хотя и сладко жретъ,
И благородіе свое нерѣдко славитъ,
Что цѣлый полкъ людей на карту онъ поставитъ.
Ахъ, должно ли людьми скотинѣ обладать?
Не жалко ль? можетъ быкъ людей быку продать?!.

Въ другой сатирѣ, „О честности“, Сумароковъ обличаетъ помѣщиковъ, которые, для поправленія своихъ обстоятельствъ, нерѣдко продавали своихъ людей въ рекруты. Въ притчѣ „Жуки и пчелы“ разсказывается, какъ Аполлонъ поступилъ съ жуками, которые стали эксплоатировать пчелъ и развращать ихъ; онъ изгналъ ихъ, какъ паразитовъ, изъ улья, приказалъ имъ вернуться въ навозъ, гдѣ они раньше жили, потому что пчелы работаютъ, „а вы ихъ трудъ ядите“ [2]). Въ

[1]) „Русская поэзія“, вып. VI, стр. 333.
[2]) „Притчи“, кн. 1; XLIII.

„Отпускной“ Сумароковъ смѣется надъ хозяиномъ, который, путешествуя по морю со своимъ слугою, даетъ ему отпускную, когда корабль уже тонетъ, и всѣмъ грозитъ неминуемая гибель; сатирикъ замѣчаетъ, что теперь уже поздно, такъ какъ на тотъ свѣтъ можно попасть и безъ отпускной [1]). Довольно опредѣленно высказано сочувствіе крестьянамъ и въ притчѣ „Ось и быкъ“; неподмазанная ось, „въ лѣсу воспитанная съ нѣгой“, оглашаетъ дорогу громкимъ скрипомъ, между тѣмъ, какъ трудолюбивый быкъ, везущій телѣгу, дѣлаетъ свое дѣло скромно и молча.

Изображаетъ ось господчика мнѣ нѣжна,
Который держитъ худо счетъ:
По русски—мотъ;
А быкъ—крестьянина прилежна.
Страдаетъ отъ долговъ обремененный мотъ,
А этого не воспомянетъ,
Что пахарь, изливая потъ,
Трудится и тягло ему на карты тянетъ [2]).

Рѣшительную выходку противъ злоупотребленій крѣпостного права мы находимъ и въ сумароковскомъ „хорѣ къ превратному свѣту“. „Изъ-за полночнаго моря, изъ-за холоднаго океана“, прилетѣла на берегъ синица,—разсказываетъ Сумароковъ. Отъ нея хотятъ узнать, какъ живутъ люди за моремъ,—и она набрасываетъ радужную картину такихъ условій жизни, о которыхъ мечтали лучшіе русскіе люди XVIII вѣка.

За моремъ почетные люди
Шеи назадъ не загибаютъ,
Люди отъ нихъ не погибаютъ.
Въ землю денегъ за моремъ не прячутъ,
Со крестьянъ тамъ кожи не сдираютъ,
Деревень на карты тамъ не ставятъ;
За моремъ людьми не торгуютъ.
. . . . . .
За моремъ нѣтъ тунеядцевъ,
Всѣ люди за моремъ трудятся,
Всѣ тамъ отечеству служатъ;
Лучше работящій тамъ крестьянинъ,
Нежели господинъ тунеядецъ;
Лучше не расчесаны кудри,
Нежели парикъ на болванѣ...

Странно послѣ этого читать заявленія того же Сумарокова, направленныя противъ проектовъ освобожденія крестьянъ, и

---

[1]) „Притчи“, кн. 3, XLV.
[2]) „Притчи“, кн. 4-я, XVII.

его оптимистическія утвержденія, что „помѣщики крестьянъ, а крестьяне помѣщиковъ очень любятъ, а напъ низкій народъ никакихъ благородныхъ чувствій еще не имѣетъ“, что „между крѣпостнымъ и невольникомъ разность: одинъ привязанъ къ землѣ, а другой—къ помѣщику“ [1]).

Сочувствіе Сумарокова крѣпостному люду, хотя и уживавшееся съ противоположными взглядами, передалось, до извѣстной степени, и Майкову; мы находимъ у автора „Елисея“ басню „Господинъ съ слугами въ опасности жизни“, которая напоминаетъ „Отпускную“; здѣсь дѣйствіе также происходитъ на погибающемъ кораблѣ,—только, вмѣсто одного слуги, господина сопровождаетъ „много слугъ“, которымъ онъ даетъ отпускную, и которые, благодаря барина за милость, имъ оказанную, замѣчаютъ ему, однако: „Пожаловалъ ты намъ свободу, только поздно!“ Рядомъ съ нападками на дурныхъ помѣщиковъ, которыя мы находимъ у Сумарокова, можно поставить отдѣльныя мѣста изъ сочиненій Василія Петрова, напримѣръ, изъ такихъ вещей его, какъ оба посланія къ Галактіону Ивановичу Силову. Въ первомъ изъ нихъ высказывается, между прочимъ, та мысль, что у всѣхъ сословій былъ одинъ родоначальникъ—Адамъ, который представлялъ собою нѣкогда „земли бездушный комъ“, что знатные люди должны позаботиться о томъ, чтобы ихъ не сочли мертвыми членами общества, „тяжестью земли и трутнями межъ пчелъ“. Во второмъ посланіи проводятся еще болѣе проникнутыя „народолюбіемъ“ идеи:

Иль мнишь, за душу паръ вложенъ въ простолюдина,
Во мѣсто крови дегть, и вмѣсто сердца льдина?
Увы, по сихъ ты поръ невѣжества во тьмѣ,
Дачъ много у тебя, а пустоши въ умѣ!
Скажи, почто людьми твоимъ не слыть крестьянамъ?
Архангелу ты свой, тѣ—ровня обезьянамъ?

. . . . . .

Но чѣмъ виновны мы, какіе въ насъ грѣхи?
Не то ль, что бабки насъ простыя повивали,
И алогубыхъ нимфъ отцы не призывали?
Своими матери кормили насъ грудьми;
Неужъ-то для сего не можно быть людьми?
Что вотчинъ нѣтъ у насъ, какое то безчестье?
Добрóта лучшее во всѣхъ земляхъ помѣстье.

---

[1]) В. И. Семевскій, „Крестьянскій вопросъ въ Россіи“ т. I, стр. 43—44.

Что въ томъ, что у тебя орда великихъ слугъ?
Но много ль показалъ ты отчеству заслугъ?

. . . . . .

Не срамъ ли, коль тебя порода къ сану близитъ,
А поведеніе до челядинцевъ низитъ?
Иль ежели, чему стыжуся вѣрить я,
Душъ много за тобой, а хуже всѣхъ твоя... [1]).

Сумароковъ, негодуя противъ недостойныхъ помѣщиковъ, находилъ возможнымъ высказываться въ защиту крѣпостного права; Петровъ, излагая гуманныя и любвеобильныя мысли, въ то же самое время *съкъ своихъ крестьянъ*... Такъ въ 18-мъ вѣкѣ практика кореннымъ образомъ расходилась иногда съ теоріею [2]).

Крѣпостное право отразилось и въ иныхъ басняхъ Хемницера, напримѣръ, въ его „Привязанной собакѣ“, въ „Праздникѣ деревенскомъ“, гдѣ крестьяне жалуются на то, что они втеченіе всего года работали то на себя, то на господъ, пахали, жали, сѣяли, никогда не зная спокойнаго часа,—или въ „Поборѣ львиномъ“, гдѣ баснописецъ, говоря о безчисленныхъ поборахъ съ „звѣринаго народа“, сравниваетъ ихъ съ оброкомъ, который „крестьянскій нашъ народъ“ платитъ помѣщикамъ... [3]) Очень опредѣленно выразилось отрицательное отношеніе къ крѣпостничеству у Капниста,—я имѣю въ виду его „Оду на рабство“, написанную по случаю прикрѣпленія малороссійскихъ крестьянъ въ 1783 году; сильными штрихами обрисовываетъ здѣсь поэтъ положеніе своей отчизны, которая стала походить на „скорбную вдовицу“, какъ только ея населеніе было закрѣпощено.

Тотъ же Капнистъ впослѣдствіи въ стихотвореніи „Богатому сосѣду“ будетъ громить самоуправца-помѣщика, вродѣ

---

[1]) „Русская поэзія“, вып. II, стр. 423—424.

[2]) Любопытно сопоставить съ Петровымъ интересную личность Дмитріева-Мамонова, который переводилъ „Любовь Псиши (sic!) и Купидона“ Лафонтэна и „Метаморфозы“ Овидія, написалъ поэму „Любовь“, издалъ свои сочиненія подъ общимъ заглавіемъ „Дворянинъ - философъ“, и въ то же самое время такъ истязалъ своихъ крестьянъ, что дѣло дошло до Екатерины.—„Русская поэзія“, вып. VI, стр. 136—138; см. также статью М. Н. Лонгинова въ „Русской Старинѣ“ за 1870 годъ, т. I.

[3]) „Полное собраніе басенъ и сказокъ И. И. Хемницера“, съ біографіей и портретомъ автора. Спб. 1884; изд. А. Суворина, стр. 69, 105 — 106, 123—124.

пушкинскаго Троекурова, который захватываетъ чужія земли, обижаетъ всѣхъ, кто слабъ и беззащитенъ, многихъ дѣлаетъ бѣдняками, заботясь только о своемъ обогащеніи:

Богачъ! на что жъ ты грабишь нища?
И подлѣ груды золотой
Тебѣ вѣрнѣе нѣтъ жилища,
Какъ подъ могилою сырой!
Земля всѣмъ смертнымъ, безъ разбора,
Готова лоно растворить;
И ненасытной смерти взора
Не можно златомъ обольстить.
Богатыхъ и счастливыхъ племя
Сѣчетъ она, какъ лѣтній цвѣтъ,
И снять придетъ съ несчастныхъ бремя,
Хоть ими призвана, хоть нѣтъ [1]).

Участь крестьянъ отмѣчена и у Болотова въ его „Чувствованіяхъ рожденнаго въ дворянствѣ“. Здѣсь онъ съ содроганіемъ говоритъ о положеніи „милліоновъ тварей низкихъ и несчастныхъ, вѣкъ живущихъ въ нищетѣ, подвергаясь стужѣ, зною и стоная отъ трудовъ“; судьба этихъ „тварей“ не вызываетъ, однако, въ Болотовѣ ни сильнаго негодованія, ни даже истиннаго состраданія... Въ „Чувствованіяхъ“ онъ только обращается къ Богу съ благодарностью за то, что въ „число толико многихъ милліоновъ“ онъ не включенъ судьбою, что ему не приходится, „весь свой вѣкъ влачить въ неволѣ, въ нуждахъ, горѣ и трудахъ“ [2]). Отдѣльныя стороны крѣпостного строя затронуты и въ болотовской „Одѣ искусству увеселяться красотами природы“. Здѣсь онъ осуждаетъ затѣи расточительныхъ помѣщиковъ, которые имѣютъ обыкновеніе, ради осуществленія всѣхъ своихъ выдумокъ

Крестьянъ обременять работой
Въ садахъ и зданіяхъ своихъ,
И ихъ отъ дѣлъ весьма важнѣйшихъ
Безъ дальней нужды отвлекать;
Выписывать товаровъ кучи
Изъ странъ чужихъ и городовъ,
И денегъ суммы пребольшія
Терять на нихъ во всякій годъ;
А буде сихъ явится мало,
То вновь поборы налагать
На вотчины свои, деревни,
И тѣмъ крестьянъ всѣхъ разорять.

---

[1]) Сочиненія В. Капниста, изданіе Смирдина, стр. 434—435.
[2]) „Русская поэзія“, выпускъ V, стр. 59; статья А. Лященко.

Немного ниже авторъ иронизируетъ надъ тѣми помѣщиками, которые предаются карточной игрѣ, забывая обо всемъ остальномъ, или занимаются одною охотою, посвящая ей, „бóльшую часть часовъ своихъ“, причемъ до такой степени сближаются со своими псами, что

Объ нихъ бесѣдуютъ и мыслятъ,
Объ нихъ однихъ только твердятъ.
И жизнь свою всю посвящаютъ
Единымъ въ жертву своимъ псамъ.

Любопытно, что Болотовъ,—на этотъ разъ, кажется, ужъ безъ всякой иронiи, — въ нѣсколькихъ мѣстахъ даетъ крѣпостнымъ имя „рабовъ и рабынь“...[1]).

Для полноты обзора слѣдуетъ указать и на нѣкоторыя стихотворенiя, разсѣянныя по такимъ журналамъ, какъ „Покоющiйся Трудолюбецъ“, „Вечерняя заря“, „Иртышъ, превращающiйся въ Ипокрену“ и др. Въ первомъ изъ нихъ было напечатано стихотвореніе „Письмо къ другу“, авторъ котораго заступается за крѣпостныхъ, указывая на то, что они никогда не знаютъ отдыха, трудятся безъ устали, работаютъ больше на другихъ, чѣмъ на себя.

Для нашей роскоши, для прихоти своей
Мы мучимъ, не стыдясь, подобныхъ намъ людей;
Съ презрѣньемъ нѣкоимъ на ихъ труды взираемъ,
Гордяся лѣностью, ихъ силы изнуряемъ.

Въ третьемъ изъ названныхъ выше журналовъ, въ „сатирѣ на жестокости нѣкоторыхъ дворянъ къ ихъ подданнымъ“, изображена цѣлая портретная галлерея крѣпостниковъ, изъ которыхъ одинъ, напримѣръ, сѣчетъ своихъ крестьянъ („безщадно ихъ сѣчешь, притомъ сѣчешь съ охотой)“, живя очень весело и на широкую ногу, устраивая пиры съ шампанскимъ....

---

[1]) У пишущаго эти строки была въ рукахъ подлинная записная книга Болотова, веденная имъ въ деревнѣ; въ ней, между прочимъ, находится слѣдующая графа (XVIII): „*Поборы*: Сборъ оброчныхъ денегъ. Сборъ съ мужиковъ: барановъ, мяса, холстины, яицъ, хмеля, мѣшки (?), курицъ, орѣхи, грибы, ягоды, тминъ.—Правда, въ другой графѣ „О мужикахъ“ мы находимъ такія подраздѣленія, какъ облегченіе старыхъ, поддержаніе скудныхъ, снабдѣніе скотомъ, лошадьми, кормленіе бѣдныхъ и т. д.

Крестьяне же твои забыли въ квасѣ смакъ;
А часто бѣдняки и безъ соли хлебаютъ,
Мякину иногда за хлѣбъ употребляютъ [1]).

Ко всѣмъ только что сгруппированнымъ примѣрамъ нападокъ на крѣпостное право можно прибавить еще указаніе на любопытный полу-народный, полу-книжный памятникъ, несомнѣнно, составленный грамотнымъ крѣпостнымъ,— который былъ отысканъ Н. С. Тихонравовымъ въ рукописномъ сборникѣ и изданъ подъ названіемъ „Плачъ холоповъ прошлаго вѣка“. Въ этомъ не особенно складномъ со стороны формы, но цѣнномъ по содержанію произведеніи, холопы горько жалуются на свою безталанную участь:

О, горе намъ, холопамъ, за господами жить!
И не знаемъ, какъ ихъ свирѣпству служить!
А хотя кто и служитъ, такъ какъ острая коса;
Видитъ милость—и то, какъ утренняя роса.
О, горе намъ, холопамъ, отъ господъ и бѣдство!
. . . . . .
Лучше намъ жить въ темныхъ лѣсахъ,
Нежели быть у сихъ тирановъ на глазахъ:
Свирѣпо на насъ глазами глядятъ,
И такъ, какъ бы ржа желѣзо, ѣдятъ.
Царю послужить ни одинъ не хочетъ,
Лишь только у насъ послѣднее точитъ.
. . . . . .
Не выходитъ изъ головы господскій страхъ.
Будто нѣкакой сидитъ за плечами врагъ.
Сколько намъ, братцы, не рваться,
Знать по смерть намъ ихъ бояться“ [2]).

Такимъ образомъ, русская поэзія сказала все же свое слово въ защиту крѣпостного люда, нарисовала нѣсколько яркихъ картинъ, взятыхъ изъ жизни „тварей низкихъ и несчастныхъ“, и посодѣйствовала проведенію въ среду помѣщиковъ человѣчныхъ и мягкихъ идей.

III.

Наряду съ правдивыми картинами деревенской жизни, о которыхъ было сказано выше, въ русской поэзіи второй половины прошлаго вѣка можно, конечно, отмѣтить и безчисленные примѣры идеализаціи всего существующаго, вызван-

[1]) В. И. Семевскій, „Крестьянскій вопросъ въ Россіи, т. I, стр. 203—204.

[2]) „Починъ“, сборникъ Общества Любителей Россійской Словесности на 1895 годъ, стр. 9—14.

ной тѣми или другими причинами. Точно люди хотѣли увѣрить себя и другихъ, что не все еще плохо въ окружающей ихъ обстановкѣ, убаюкать себя сладкими звуками, утѣшить отрадными образами... [1]). Княжнинъ, который хорошо зналъ деревенскую жизнь, въ стихотвореніи „Воспоминаніе старика“, обращаясь къ годамъ своей юности, рисуетъ все же идиллическую картину:

Бывало, пляски, хороводы
Веселыхъ, добрыхъ поселянъ,
Гдѣ безъ искусства видъ природы
Для блага общаго имъ данъ,
Меня въ младенчествѣ питали.

Херасковъ въ одной изъ своихъ „нравоучительныхъ одъ“ описываетъ природу, погруженную въ безмолвіе и покой, оглашаемую только пѣснями поселянъ; въ поляхъ кипитъ работа, пахарь охотно идетъ по нивѣ за плугомъ, понимая, что онъ сулитъ ему пищу; и мы узнаемъ неожиданно, что „текущимъ потомъ и работой крестьянинъ сердце веселитъ [2]). Въ „Одѣ Ея Императорскому Величеству на день восшествія на престолъ“ авторъ „Россіады“ проводитъ, между прочимъ, ту мысль, что Россія цвѣтетъ подобно „эдемскому саду“ (та же мысль выражена въ стихахъ Петрова „на находящійся въ Зимнемъ Дворцѣ садъ“). Въ одѣ Хераскова „на день высокоторжественнаго коронованія (1776 г.) волжскія струи „вопіютъ“ о томъ благополучіи, которымъ пользуются ихъ берега,—„въ лугахъ стада жирѣютъ тучны, при нихъ вѣнки пастушки вьютъ“; ода „Пріятный сонъ“ отмѣчаетъ разницу „межъ пышнымъ гражданиномъ и кроткимъ селяниномъ“ [3]). Крѣпостная Россія, съ грубыми нравами и нуждою, отошла на второй планъ, и ея мѣсто заняла полная условностей и идиллическихъ красотъ Аркадія... Поэтъ, написавшій эти строки, могъ воскликнуть вмѣстѣ со

---

[1]) О томъ, какъ даже въ голодный годъ (1786) положеніе крестьянъ изображалось далеко не точно, причемъ говорилось о „частномъ недородѣ хлѣба“, и все бѣдствіе приписывалось „невѣжеству земледѣлія и плохому качеству земли“,—см. статью Н. С. Тихонравова, „Литературныя мелочи неурожайнаго года“. Сочиненія Тихонравова, т. III, ч. 1, стр. 205—207.

[2]) Творенія М. Хераскова, часть VII, стр. 322.

[3]) Творенія М. Хераскова, часть VII, стр. 103, 111, 309.

своимъ героемъ, Нумою Помпиліемъ: „Коль пріятно воображенію сельское житіе и непорочные труды земледѣльцевъ“! [1])

Мы не удивимся, найдя въ одномъ изъ описательныхъ произведеній Рубана упоминаніе о „блаженной деревенской клѣти“, „сельскомъ пріятномъ жилищѣ“ и мирной жизни поселянъ, которые „кормятся и свой питаютъ скотъ, не зная городскихъ тщеславнѣйшихъ заботъ“; не удивимся и тогда, когда Ермилъ Костровъ обратится къ русскимъ солдатамъ, такъ много испытавшимъ во время безконечныхъ войнъ, наполняющихъ прошлый вѣкъ, съ такими словами:

Безбѣдны ратники! готовьте вы серпы,
Чтобъ радостно пожать своихъ трудовъ снопы.
Взыграютъ холмы всѣ, луга, поля, долины....
Нельзя иного ждать во дни Екатерины [2]).

Но прикрашенную русскую дѣйствительность мы найдемъ и въ произведеніяхъ такого искренняго и, во многихъ отношеніяхъ, симпатичнаго писателя, какъ Михаилъ Муравьевъ. Онъ не разъ затрогиваетъ жизнь въ русской деревнѣ, называетъ по именамъ русскія рѣки,—Вологду, Лухту; но не слѣдуетъ искать въ его стихотворныхъ произведеніяхъ точнаго отраженія дѣйствительности. Въ „Сельской жизни“ онъ воспѣваетъ свою деревню,

Гдѣ ты изъ терема, куда ни кинешь взоры,
Повсюду мирное свое владѣнье зришь,
Тебѣ окружныя желтѣютъ жатвой горы,
Поля, гдѣ шествуешь, присутствіемъ живишь [3]).

Въ написанномъ гекзаметромъ стихотвореніи „Роща“ поэтъ выступаетъ въ роли „безмолвнаго зрителя прекрасныхъ явленій сельской жизни, провожающаго внимательнымъ взоромъ шаги земледѣльца“. Посланіе „къ Хемницеру“, заключаетъ въ себѣ, между прочимъ, такія строки:

Веселый сонъ селянъ смыкаетъ очи томны,
И вноситъ на крылахъ въ ихъ домы не огромны
Ласкающи мечты;

---

[1]) Творенія М. Хераскова, часть XII, стр. 132.

[2]) О томъ, что выносили на войнѣ русскіе солдаты, въ то время, какъ въ торжественныхъ одахъ прославлялись только блестящіе успѣхи русскаго оружія, даютъ понятіе историческія пѣсни, относящіяся къ той эпохѣ. См. „Пѣсни, собранныя П. В. Кирѣевскимъ“, вып. 9, М. 1872.

[3]) Сочиненія Михаила Никитича Муравьева, стр. 20.

Спокойна ихъ душа подобіемъ природы,
И лучше день одинъ весеннія погоды
Всей міра суеты [1]).

Сходныя оптимистическія картины попадаются и во многихъ прозаическихъ произведеніяхъ Муравьева [2]).

Любопытно, что примѣры подобной идеализаціи мы находимъ и во многихъ комическихъ операхъ того времени. Даже въ „Несчастьѣ отъ кареты“, наряду съ обличеніемъ крѣпостного права, попадаются восхваленія деревенской жизни. Намъ странно также видѣть Майкова авторомъ „пастушеской драмы съ музыкою, въ двухъ дѣйствіяхъ“, „Деревенскій праздникъ или увѣнчанная добродѣтель“, гдѣ выступаетъ крестьянинъ Медоръ, который плететъ вѣнокъ „изъ самыхъ цвѣтовъ прекрасныхъ“ для своей возлюбленной, и крестьянка Надежда, воспѣвающая свою „родимую сторонку“, которая ей „будто матушка мила“. Но всѣхъ лучше попечительный баринъ, благодаря которому увѣнчивается добродѣтель; въ его лицѣ Майковъ хотѣлъ нарисовать идеалъ помѣщика, представить его отцомъ и благодѣтелемъ крестьянъ (во всемъ виноватъ оказывается староста, который и будетъ наказанъ). „Вотъ такъ-то мои подданные веселятся“, говоритъ господинъ своему гостю, приходя на деревенскій праздникъ; „когда они веселы, тогда и я доволенъ и веселъ“. *Гость*. Мои крестьяне также не могутъ сказать, чтобы изнурены мною были. *Господинъ*. Да въ томъ-то и состоитъ прямое домостроительство, чтобы крестьяне не разорены были. Вѣдь они такіе же люди; ихъ долгъ намъ повиноваться и служить исполненіемъ положеннаго съ нихъ оброка, *соразмѣрнаго силамъ ихъ*; а намъ—защищать ихъ отъ всякихъ обидъ и даже, служа государю и отечеству, за нихъ на войнѣ сражаться и умирать за ихъ спокойствіе. Вотъ какая наша съ ними обязанность“. Много интереснаго встрѣчается въ хорахъ и аріяхъ господина и крестьянъ; тамъ попадаются, напримѣръ, такіе стихи:

---

[1]) Сочиненія Муравьева, стр. 55.

[2]) „Ты не можешь представить себѣ, что за удовольствіе путешествовать въ деревнѣ. Вездѣ картина благополучія. На поляхъ трудолюбіе, веселость земледѣльцевъ; въ усадьбахъ помѣщиковъ приличное изобиліе, добросердечіе, домостроительство“.... Сочиненія Муравьева, стр. 155—6.

Мы руками работаемъ
И за долгъ себѣ считаемъ
Быть въ работѣ таковой.
Давъ оброкъ, съ насъ положенный,
Въ жизни мы живемъ блаженной
За господской головой.

Въ концѣ оперы господинъ, устроивъ счастье двухъ влюбленныхъ, поетъ:

Се достойная награда
Пламенѣющихъ сердецъ!
Вы мнѣ будьте вѣчно чада,
Я вамъ буду вѣкъ отецъ! [1])

Картина идеальныхъ отношеній между помѣщикамй и крестьянами, нарисованная въ „Деревенскомъ праздникѣ“, вѣроятно, трогала сердца зрителей; такія фразы, какъ „мы живемъ въ счастливой долѣ, работая всякій часъ“, должны были пріятно щекотать ихъ слухъ... Прославленіе крѣпостного строя мы находимъ и въ оперѣ „Матросскія шутки“ (1788 г.) гдѣ крестьянка Пріята заявляетъ, что всѣ они „веселы, вольны, другъ другомъ довольны“, что помѣщикъ не каждый годъ беретъ съ нихъ оброкъ, что они считаютъ его своимъ отцомъ, такъ какъ „плѣнилъ себѣ вѣчно онъ наши сердца“.

Но что̀ сказать о томъ видѣ поэтическаго творчества, который въ XVIII вѣкѣ окончательно порывалъ всѣ связи съ окружающею дѣйствительностью, стараясь унести читателя въ условный, идиллическій міръ?.. Тамъ не было ни злыхъ ни добрыхъ помѣщиковъ,—но зато тамъ выступали съ манерами благовоспитанныхъ пейзанъ и пастушекъ Аркасъ, Ликастъ, Дафнисъ Климена, Калиста, Исмена и другіе подобные персонажи, которые должны были изображать обитателей цвѣтущей, утонченной до приторности деревни... Восемнадцатый вѣкъ въ исторіи русской литературы и, въ частности, поэзіи вообще является эпохою поразительныхъ контрастовъ. Не странно ли, въ самомъ дѣлѣ, что тѣ самые писатели, которые рисовали русскій деревенскій бытъ съ его грубой и неприглядной стороны, были также авторами чувствительныхъ пасторальныхъ произведеній? Въ числѣ «притчъ» Сумарокова мы неожиданно находимъ, эклогу «Менальк̀ъ и

[1]) Сочиненія и переводы В. И. Майкова, стр. 462, 467, 474.

Палемонъ“, описывающую, какъ эти два пастуха пасли стада въ долинѣ, какъ въ сердцѣ Меналька вспыхнула горячая любовь къ Исменѣ, дошедшая до такихъ предѣловъ, что

Не столько въ жаркій день скотина пити жаждетъ,
Какъ страстью жаждетъ онъ. [1])

Сравненіе заключенное въ первой изъ этихъ строкъ, по своему грубоватому характеру, является досаднымъ диссонансомъ, разрушающимъ изящное впечатлѣніе, которое, по мысли Сумарокова, долженъ былъ производить этотъ образчикъ буколической поэзіи... Приторностью и искусственностью отличаются и настоящія эклоги Сумарокова; порою въ нихъ промелькнетъ черта изъ русской жизни, а затѣмъ опять начинается царство различныхъ условностей. Въ эклогѣ «Исмена» попадается, напримѣръ, такая фраза: „*Намнясь* изъ рукъ моихъ она цвѣты взяла“; въ другой эклогѣ пастушка говоритъ о томъ, какъ она проводитъ время:

Я часто прихожу въ березникъ сей густой,
И тамо отъ жаровъ въ полудни отдыхаю,
Подъ сею иногда горой въ бору бываю,
И тамъ ищу грибовъ. [2])

Эти строки на мгновеніе какъ будто переносятъ насъ въ русскую обстановку, но это впечатлѣніе проходитъ безслѣдно, если мы вспомнимъ, что въ той же эклогѣ Дамонъ, „принявъ тишайшій гласъ“, становится на колѣни передъ своею возлюбленной-пастушкою и цѣлуетъ ея руки... Въ эклогѣ „Ириса“ мы читаемъ слѣдующія строки:

„И какъ ты клялся мнѣ, того не забывай!“
А эхо, смѣючись, отвѣтствовало: ай. [3])

Это «смѣючись», эта русская риѳма, воспроизведенная эхо, опять даютъ нѣкоторую иллюзію *русской* деревни, но какъ все-таки все это далеко отъ настоящей костромской или рязанской дѣйствительности! Въ общемъ, эти эклоги напоминаютъ идиллическую картину сельской жизни, которую тотъ же Сумароковъ набрасываетъ въ „Письмѣ о кра-

[1]) „Притчи“, кн. 2-я, LXIV.

[2]) Сочиненія Сумарокова, изданіе 1781 г., ч. IX; „Трудолюбивая Пчела“, 1759, октябрь, стр. 592—597.

[3]) Тамъ же, май, стр. 312—313.

сотѣ природы: „Оставь меня, мой другъ, въ моемъ уединеніи! Все, на что въ городѣ смотрятъ люди съ удивленіемъ, я нахожу въ сельской природѣ, не въ подражаніи, а въ естествѣ. Какое зданіе столько меня удивить можетъ, какъ огромная вселенная? Какой потолокъ прекраснѣе свода небеснаго, съ котораго раскаленное солнце освѣщаетъ и огрѣваетъ подсолнечную, съ котораго блистаетъ луна?“ И ниже: „Ближайшая къ естественной музыкѣ свирѣльная игра и простота пѣсней пастушекъ мнѣ златой вѣкъ изображаютъ“. Гдѣ же остались кулачные бои, шумный разгулъ деревенскаго праздника, откупщикъ, который продавалъ подовыя на рынкѣ?.. М. Дмитріевъ въ „Мелочахъ изъ запаса моей памяти“ старается найти объясненіе для этой склонности рисовать вымышленную, искусственно иридуманную жизнь и природу. [1]) „Мудрено ли, что Сумароковъ и его послѣдователи описывали въ своихъ эклогахъ выдуманные нравы и выдуманную природу,—и то, и другое не наши (слогъ!)? Нравы были совсѣмъ не поэтическіе и не изящные; а природы вовсе не было. Какъ не было?—Не было, потому, что природа существуетъ только для того, кто умѣетъ ее видѣть а умѣетъ душа просвѣщенная. Потому-то и Сумароковъ населялъ свои эклоги сомнительными существами пастуховъ и пастушекъ, что нечего было взять изъ сельской существенности». Гораздо естественнѣе объяснить это явленіе вліяніемъ искусственнаго, далекаго отъ жизни творчества; французская идиллія не болѣе являлась отраженіемъ мѣстной жизни, чѣмъ русская, хотя французскіе нравы были и культурнѣе нашихъ. Еслибы и было, что взять изъ „сельской существенности“, Сумароковъ все же написалъ бы свои эклоги такъ, какъ онъ ихъ въ дѣйствительности написалъ, потому что изображеніе реальной жизни не входило въ виды авторовъ идиллій, эклогъ и элегій. Настала минута, когда манерность и искусственность этого жанра сдѣлалась слишкомъ очевидною,—и мы тотчасъ же находимъ забавныя пародіи и остроумныя насмѣшки по адресу тѣхъ, кто еще имѣлъ му-

---

[1]) „Мелочи изъ запаса моей памяти“, М. А. Дмитріева, вторымъ тисненіемъ, съ значительными дополненіями по рукописи автора. Изданіе „Русскаго Архива“, М. 1869; стр. 16—17.

жество воспѣвать сентиментальныхъ пастушковъ и прелести свирѣльной игры. Въ русской поэзіи 18-го столѣтія надъ эклогами и попадающимися въ нихъ несообразностями зло посмѣялся Чулковъ, коснувшійся ихъ мимоходомъ въ „Стихахъ на качели".

Говоря о буколическихъ стихотвореніяхъ Сумарокова, нельзя не упомянуть и о томъ, что, напримѣръ, Ермилъ Костровъ, наряду съ торжественными одами, создавалъ такія стихотворенія, какъ „Пѣсня" или „Къ пастуху", а въ числѣ произведеній Богдановича мы, между прочимъ, находимъ „Элегію на смерть Галатеи", и эклогу, начинающуюся словами „Уже осенніе морозы гонятъ лѣто" и заканчивающуюся этими далеко не изящными стихами:

И, можетъ быть, найдемъ другія мы причины,
Чтобъ видѣться всегда съ Кларисой безъ скотины. [1])

Отъ вліянія идиллической поэзіи не спаслось и творчество Державина, и онъ писалъ такія вещи, какъ „Русскія дѣвушки", гдѣ изображается пляска „подъ свирѣлью пастушка", причемъ у деревенскихъ дѣвушекъ поэтъ нашелъ „ленты златыя" и дорогіе жемчуга... Авторъ „Ябеды" былъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, и авторомъ стихотвореній „Невѣрность", „Скромное признаніе въ любви", съ обращеніемъ къ „томнымъ эхамъ", или „Потеря дня", гдѣ повѣствуется о томъ, какъ „съ Лизой день не видясь цѣлый, въ горести Милонъ сидѣлъ", и какъ не дождавшись своей милой, огорченный пастухъ воскликнулъ: „Рощица! пора проститься! стадо милое, пойдемъ!" Автору „Путешествія изъ Петербурга въ Москву" принадлежитъ стихотвореніе „Идиллія", гдѣ фигурируютъ младой пастырь Милонъ и прекрасная Хлоя... Послѣ всѣхъ этихъ примѣровъ можно, кажется, не останавливаться на творчествѣ второстепенныхъ стихотворцевъ, писавшихъ въ томъ же духѣ, на „Похвалѣ пастушьей жизни" сотрудника „Трудолюбивой Пчелы" Семена Нарышкина и многихъ другихъ произведеніяхъ.

Чтобы покончить съ тѣми условностями, которыя иногда примѣшивались въ поэзіи XVIII вѣка къ изображенію деревенской жизни, искажая ее или соединяя русскія черты съ

[1]) „Русская поэзія", вып. III, стр. 591—592.

отголосками античнаго міра, остается сказать о томъ неожиданномъ вторженіи классической миѳологіи въ чисто-русскую бытовую обстановку, которое такъ часто приходится отмѣчать у различныхъ поэтовъ. Одинъ изъ примѣровъ этого вторженія мы находимъ въ майковскомъ „Елисеѣ или раздраженномъ Вакхѣ“, гдѣ олимпійцы, правда, выведенные въ карикатурномъ видѣ, — точь въ точь, какъ въ „перелицованной Энеидѣ“ Осипова или Котляревскаго, принимаютъ участіе въ судьбѣ разгульнаго зимогорскаго ямщика. То же явленіе мы можемъ отмѣтить у Сумарокова. Въ притчѣ „Мужикъ и Кляча“, мужикъ, который везетъ по грязной дорогѣ навозъ, видя, что измученная лошадь не въ силахъ сдвинуть телѣгу съ мѣста, неожиданно призываетъ на помощь Геркулеса (замѣчу, что то же обращеніе къ греческому герою встрѣчается и въ баснѣ Нартова „Мужикъ, въ болотѣ погрязшій“); въ притчѣ „Молодой Сатиръ“ пастухъ угощаетъ горячею кашей своего посѣтителя, Сатира; притча „Мостъ“ открывается нѣсколькими строками, рисующими русскую дѣйствительность,—въ нихъ говорится о мужикѣ, который взялъ на откупъ казенный мостъ и держитъ его въ очень плохомъ состояніи, но къ этому мосту, какъ мы узнаемъ, пришли „соколъ, да щука, *да Юпитеръ!*“ Въ притчѣ „Волченокъ собакою“, волкъ рѣжетъ скотъ, „какъ Троянъ подъ Троей Ахиллесъ“; въ притчѣ „Песъ, нетерпящій нападенія“, съ Ахиллесомъ сравнивается злая собака [1]). Подобное смѣшеніе своего и чужого, античнаго и современнаго, въ значительной степени, было причиною того, что за русскою поэзіей XVIII вѣка утвердилась незаслуженная репутація; ее склонны иногда считать чѣмъ-то безусловно искусственнымъ, далекимъ отъ жизни,—забывая ея посильныя попытки изобразить русскую дѣйствительность.

IV.

Извѣстное тяготѣніе иныхъ русскихъ писателей XVIII вѣка въ сторону народа, явившееся противовѣсомъ господству классической теоріи и только отчасти парализованное вліяніемъ буколическихъ произведеній, очень наглядно вырази-

[1]) „Притчи“, кн. 2, XIII, XVIII, XXXVIII; кн. 3, VII, IX.

лось въ пробужденіи сочувствія къ народному творчеству, обычаямъ, повѣрьямъ. Вспомнимъ, что это былъ тотъ вѣкъ, когда Чулковъ издалъ свои „Сказки“ и „Пѣсни“, когда было найдено знаменитое „Слово о полку Игоревѣ“, когда сама Екатерина вставляла въ свои пьесы народныя пѣсни (напр. „Перекатно красно солнышко“, „По сѣнечкамъ-сѣнечкамъ“ „Ты рости-рости, чадо милое“ [1]).

Русская поэзія не осталась въ сторонѣ отъ общаго теченія; въ отдѣльныхъ ея произведеніяхъ мы находимъ попытки поддѣлаться подъ народную рѣчь, писать въ духѣ безыскусственныхъ пѣсенъ или былинъ, отражать унаслѣдованныя отъ языческихъ временъ суевѣрія крестьянскаго населенія или даже отголоски древне-славянской миѳологіи, какъ ее представляли себѣ въ то время. Это сочувствіе народной поэзіи, несмотря на его національный, русскій оттѣнокъ, отчасти было навѣяно чужеземнымъ вліяніемъ, напримѣръ, теоріями Руссо, такъ тепло отозвавшагося въ извѣстномъ отрывкѣ изъ „Новой Элоизы“ о красотѣ простой деревенской пѣсни. Нечего говорить, что при этомъ дѣлалось немало ошибокъ, особенно, когда рѣчь заходила о миѳологіи. Извѣстно, во что превратились народныя пословицы, когда Богдановичъ взялся ихъ привести въ порядокъ и придать имъ стихотворную форму... Вмѣсто непритязательныхъ, но мѣткихъ изреченій, получились безцвѣтныя, иногда прямо безсмысленныя quasi-народныя вирши. Когда Херасковъ въ седьмой пѣсни „Россіады“, устами „нѣкоего почтеннаго мужа, украшеннаго сѣдинами“, рисуетъ картину крещенія Руси и паденія язычества, у него является цѣлый пантеонъ древнерусскихъ божествъ,—„Позвидъ, вихрей царь“, „грозный Чернобогъ“, „Полель, сынъ роскошныя и сладострастной Лады“, „Усладъ, питающій обманчивыя страсти“ [2]). Имена этихъ боговъ не могутъ удивить насъ, если мы вспомнимъ, какъ во-

---

[1]) П. А. Безсоновъ, „О вліяніи народнаго творчества на драмы Императрицы Екатерины, и о цѣльныхъ русскихъ пѣсняхъ, сюда вставленныхъ“; „Заря“, 1870 г., апрѣль.

[2]) „Эпическія творенія Михаила Хераскова, дѣйствительнаго статскаго совѣтника, Императорскаго Московскаго Университета куратора, Россійской Академіи члена“. Часть I; М., въ Университетской типографіи у Н. Новикова, 1786.

обще относились тогда въ Россіи къ изученію миѳологіи. Такія сочиненія, какъ „Краткое описаніе славянскаго баснословія“, автора „Анюты“ Попова, или „Абевега русскихъ суевѣрій, идолопоклонническихъ жертвоприношеній, свадебныхъ, простонародныхъ обрядовъ, колдовства, шаманства и пр.“ Чулкова, показываютъ, въ какомъ положеніи находилось въ то время изученіе народныхъ вѣрованій. Поповъ, напримѣръ, сознательно *сочинялъ* различныя божества, не справляясь ни съ какими источниками; постепенно эти божества вошли въ литературныя произведенія, на что, повидимому, разсчитывалъ и самъ Поповъ, такъ опредѣлявшій цѣль своей работы: „Сіе сочиненіе сдѣлано больше для увеселенія читателей, нежели для историческихъ справокъ, и больше для стихотворцевъ, нежели для историковъ“ [1]). Слѣды вліянія Попова сказываются у Радищева; въ „Пѣсняхъ, пѣтыхъ на состязаніи въ честь древнимъ славянскимъ божествамъ“, упоминаются

Зничъ свѣтлый—жаркій жизнедатель,
Велесъ—отецъ сей будущихъ животныхъ,
И Позвидъ, и Купало,
Скрывавшіе въ своихъ огромныхъ нѣдрахъ
Всемірный океанъ,
И рѣки, и озера;
И Ній—отецъ земли, и крущъ, и камней,
И мать рожденья—Лада [2]).

У Капниста въ одной изъ „гораціанскихъ и анакреонтическихъ одъ“ упоминается Лада,—„славянская богиня любви“, поясняетъ авторъ въ примѣчаніи,—сзывающая юныхъ дѣвъ „при лунномъ въ рощицѣ сіяньи“; немного ниже упоминается Лель, исполняющій роль античнаго Амура и надолго утвердившійся въ русской поэзіи (вспомнимъ пушкинскіе стихи: „Хариты, Лель тебя вѣнчали“):

Вотъ время влюбчивому Лелю,
На мѣсто жертвенника, въ честь
Изъ мягкихъ розъ постлать постелю
И въ жертву горлицу принесть [3]).

Чулковъ въ „Стихахъ на Семикъ“, описывая, подобно Хераскову, паденіе язычества, увеличиваетъ эту фантастическую миѳологію еще цѣлымъ рядомъ именъ:

---

[1]) „Исторія русской этнографіи“, А. Н. Пыпина, т. I, СПб. 1890, стр. 73.
[2]) „Русская поэзія“, вып. V, стр. 843.
[3]) Сочиненія Капниста, изданіе Смирдина, СПб. 1849, стр. 402—403.

Завыли Лада, Дидъ, Бѣлбоги и Дашубы,
Догода, Коляда, Купало и Усладъ,
Святовичъ, дѣланный весьма на чудный ладъ,
Ягая баба, Чуръ, Полканъ и Симаергла,
Ужасный Чернобогъ, что въ адъ судьбина свергла [1]).

Въ приводимой Чулковымъ народной пѣснѣ невѣрно переданъ припѣвъ, на который онъ обращаетъ особое вниманіе, какъ на остатокъ язычества: „Ой Дидъ *и Лада!* зелена кудревата“, и дальше: „Дидо калина! Лельо малина!“ Замѣтьте, что это писалъ одинъ изъ главныхъ поборниковъ народнаго элемента въ литературѣ прошлаго вѣка, который былъ увѣренъ, что передаетъ подлинныя народныя вѣрованія!.. Впрочемъ, для вторженія этой миѳологіи въ произведенія русской поэзіи, можно найти извѣстное оправданіе, стоя на исторической точкѣ зрѣнія; въ ту эпоху, когда Марсъ, Аполлонъ, Минерва и Діана занимали первый планъ и пользовались правами гражданства на чуждой имъ почвѣ, было значительною смѣлостью выдвинуть на состязаніе съ ними совершенно новую плеяду божествъ, которыя считались туземными. Помимо этихъ неудачныхъ экскурсовъ въ область миѳологіи, можно было бы, конечно, отмѣтить еще немало курьезовъ въ тѣхъ поэтическихъ произведеніяхъ, которыя имѣли цѣлью схватить народный духъ или поддѣлаться подъ него. Пѣсни Сумарокова, Николева, Богдановича, хотя и интересныя, какъ попытка создать что-то простое, безыскусственное, имѣютъ мало общаго съ настоящими народными, съ которыми ихъ можно сопоставить не болѣе, чѣмъ романсы Мерзлякова или Нелединскаго-Мелецкаго. Что можетъ быть манернѣе пѣсни Богдановича, которая начинается слѣдующими строками:

У рѣчки птичье стадо
Я съ утра стерегла;
Ой Ладо, Ладо, Ладо!
У стада я легла!

Конецъ пѣсни соотвѣтствуетъ ея общему характеру; дѣвушкѣ казалось во снѣ, будто она спасала отъ гибели птенчика, котораго преслѣдовалъ ястребъ, желая его заклевать,— но она вскорѣ узнаетъ, что это ей только почудилось:

---

[1]) „Русская поэзія“, вып. V, стр. 884.

Сонъ грозный не собылся,
То былъ лишь сонный страхъ;
А въ явѣ очутился
Иванушка въ рукахъ.
А утки-то кра, кра, кра, кра,
А гуси-то га, га, га, га...

На лицѣ современнаго читателя появится, быть можетъ, улыбка и при чтеніи того отрывка изъ напечатанной уже въ 1803 году „Бахаріяны“ Хераскова, гдѣ Фантазія, высказывая сочувствіе русскому народному размѣру,—убѣждаетъ поэта „пѣть древнимъ стопосложеніемъ“,

Коимъ пѣли въ вѣки прежніе
Трубадуры царства русскаго,
Пѣли, пѣли Нимфы сельскія.

Но, отмѣчая эти примѣры ложнаго пониманія народнаго творчества, мы должны остановиться и на явленіяхъ противоположнаго характера и показать, какъ иные русскіе писатели способны были иногда понимать народную поэзію, заставляя читателей увлекаться ея красотами. Л. Н. Майковъ указалъ въ нѣкоторыхъ басняхъ автора „Елисея“ („Крестьянинъ, медвѣдь, сорока и слѣпень“, „Поваръ и портной“, „Сорока, галка и соя“, „Случай“, „Наказаніе ворожеѣ“, „Дубъ и мышь“) слѣды вліянія, то русскихъ сказокъ, то народныхъ повѣрій, то такого произведенія, какъ „Исторія Варлаама и Іосафата“; отдѣльныя мѣста „Елисея“ онъ сопоставляетъ съ повѣстями „о Фролѣ Скобѣевѣ“, „о лукавой женѣ и приказчикѣ“ и т. д. [1]). Примѣръ искуснаго подражанія складу русскихъ народныхъ пѣсенъ мы находимъ у Майкова въ небольшомъ отрывкѣ, написанномъ по случаю взятія Хотина русскими войсками въ 1769 году:

Во златой вѣкъ на сѣверѣ,
При премудромъ правленіи,
Тишиной наслаждилося
Всероссійское воинство.
Что не громомъ, не молніей,
Вѣроломными совѣтами
Загорался востокъ войной,
Что войной неправильной.
. . . . . .

[1]) Л. Н. Майковъ, „Очерки изъ исторіи русской литературы“, стр. 300—303.

Посреди лѣта краснаго,
При Хотинѣ при городѣ,
На берегахъ у Днѣстра рѣки
Не двѣ тучи сходилися,
Что сходились двѣ арміи—
Со россійской турецкая [1]).

Весьма характерно также попадающееся въ „Елисеѣ“ упоупоминаніе о народной пѣснѣ „Камышенкѣ“, которую, „у приволья бурлаки волгскіе, напившися, поютъ“; изъ этой пѣсни,—дѣйствительно, жившей тогда въ устахъ народа,—Майковъ заимствовалъ нѣкоторыя подробности для описанія костюма Вакха, который у него является одѣтымъ, какъ волжскіе казаки въ пѣснѣ.

Нельзя не упомянуть здѣсь и о сильномъ народномъ элементѣ, который заключенъ въ языкѣ басенъ Хемницера. Сынъ выходца изъ Саксоніи, онъ лучше многихъ чистокровныхъ русскихъ усвоилъ различныя особенности народной рѣчи. Если иныя изреченія его почти превратились въ пословицы, то, съ другой стороны, цѣлый рядъ подлинныхъ пословицъ и поговорокъ вошелъ въ его басни („Худой миръ лучше доброй ссоры“, „отъ добра добра не ищутъ“ и т. д.), притомъ по возможности безъ всякихъ перемѣнъ, — что является особенно цѣннымъ, если мы вспомнимъ знаменитыя пословицы Богдановича, вродѣ „бываетъ грѣхъ и на старуху, впадаетъ скать и дѣдъ въ проруху“, „какъ Богъ не дастъ, свинья не съястъ“ и т. д. Николевъ, столь приторный иногда въ своихъ мнимо-народныхъ пѣсняхъ, написалъ такую вещь, какъ „гудошная пѣснь на случай взятія Очакова“, подъ заглавіемъ „Русскіе солдаты“. Это—грубоватое, не всегда остроумное, но все же въ своемъ родѣ замѣчательное произведеніе, авторъ котораго имѣлъ въ виду „въ честь *солдату* пѣсню спѣть“,—въ то время, какъ торжественныя оды прославляли только главныхъ полководцевъ. Въ пѣснѣ Николева много народныхъ или солдатскихъ выраженій, („у паши ужъ сухо въ глоткѣ“, „русскій туркѣ далъ туза“, „инъ, какъ хочешь, хорохорься“ и т. д.); къ своей музѣ онъ обращается, съ такими словами: „Полно-жъ бредить и пужаться, Баба-Муза, пустяковъ“. Онъ хочетъ „наладить пѣсню міру, по сол-

[1]) Сочиненія и переводы В. И. Майкова, стр. 502—503.

датски, на гудкѣ"; отъ поэта онъ требуетъ только, чтобы тотъ не былъ льстецомъ, не кривилъ душою,—а тамъ „пой, трещи хоть въ балалайку". Мѣстами эта пѣсня нѣсколько напоминаетъ позднѣйшее стихотвореніе Державина „Атаману и войску Донскому"; вспомнимъ, кстати, что Державинъ любилъ вставлять въ свои произведенія пословицы, сравненія, взятыя изъ былинъ и сказокъ, и вообще чисто народныя выраженія и обороты.

Радищевскія „Пѣсни, пѣтыя на состязаніи", о которыхъ рѣчь шла выше, представляютъ интересъ потому, что эпиграфомъ къ нимъ поставленъ отрывокъ изъ „Слова о полку Игоревѣ", или,—какъ называетъ Радищевъ эту поэму,—изъ „Пѣсни на походъ Игоря на Половцевъ", и въ нѣсколькихъ мѣстахъ чувствуется несомнѣнное, хотя и не искусное подражаніе манерѣ „Слова". Вотъ два-три примѣра: „Боянъ, пѣвецъ сладчайшій, коего гласъ, соловьиному подобный, столь нѣжно щекоталъ слухи твоихъ современниковъ, возложи, Боянъ, благозвонкіе твои персты на одушевленныя, на живыя твои струны"; „Днѣпръ, пробивъ пороги съ шумомъ и пѣною, тихою въ Лиманъ течетъ струею"; „и се лѣется уже кровь тельцовъ, юницъ и агнцевъ; лики общую возгласили пѣснь; вѣтръ препнулъ свое дыханіе, дымъ куренія ароматнаго и всесожженія восходилъ сѣрымъ столбомъ за облаки"; „возлетаютъ лебеди, высоко віются подъ легкими утренними облаками; и се, яко стрѣлы отъ звенящія тетивы, твердымъ лукомъ напряженныя, летятъ стремительно десять соколовъ, пущенныхъ съ рукъ десяти пѣснопѣвцевъ, пришедшихъ на состязаніе издалека". Къ сожалѣнію, далѣе слѣдуетъ: „состязаніе, достойное игръ Олимпійскихъ въ счастливыя времена Эллады". Немного выше упоминается о Гомерѣ и Оссіанѣ...

Заслуживаетъ вниманія и поэма Радищева „Бова, повѣсть богатырская,стихами",—оригинальное соединеніе циническихъ эпизодовъ, въ духѣ „Pucelle" Вольтера, съ отголосками, если не чисто русскаго, то давно обрусѣвшаго сказочнаго сюжета Правда, Пушкинъ утверждалъ, что въ „Бовѣ" нѣтъ и тѣни народности; А. Незеленовъ держится того взгляда, что „главное содержаніе повѣсти, духъ ея составляетъ не народность, а беззастѣнчивый цинизмъ, подобнаго которому не можетъ и представить современная литература". Но тотъ же изслѣ-

дователь признаетъ, что Радищевъ, очевидно, „былъ знакомъ съ народными сказками, слыхалъ даже, можетъ быть, о старшихъ богатыряхъ; такъ напримѣръ, Полканъ не совѣтуетъ Бовѣ сражаться съ нимъ, какъ въ былинахъ Святогоръ Ильѣ Муромцу“ [1]). Нельзя не указать здѣсь на любопытное обращеніе Радищева къ своему дядькѣ, Петру Сумѣ, который разсказывалъ ему исторію Бовы, подобно тому, какъ няня Пушкина знакомила своего питомца съ русскими сказками. Во вступленіи къ „богатырской повѣсти“ мы читаемъ:

Я вамъ сказку тѣхъ лѣтъ древнихъ
Разскажу, котору слышалъ
Отъ стариннаго я дядьки
Моего, Сумы любезна.
Петръ Сума, приди на помощь
И струею рѣчи сладкой
Оживи мою ты повѣсть [2]).

Нельзя не остановиться, въ заключеніе, на творчествѣ одного изъ самыхъ ревностныхъ сторонниковъ народной словесности, языка, поэтическихъ образовъ, какихъ только можно найти среди русскихъ поэтовъ XVIII вѣка,—друга Хемницера, Капниста и Державина, Николая Львова. Искреннее увлеченіе Львова русскими пѣснями стоитъ внѣ всякихъ сомнѣній; въ предисловіи къ изданному въ 1790 году сборнику народныхъ пѣсенъ, положенныхъ на музыку Прачемъ, онъ горячо заступается за нихъ, отмѣчаетъ ихъ красоты старается опредѣлить ихъ связь съ русскимъ національнымъ характеромъ, условіями русской жизни. Львовъ вообще сочувственно относился къ деревенскому люду и любилъ его. Въ шуточномъ „Ботаническомъ путешествіи на Дудорову гору, 1792, маія 8“, онъ описываетъ, какъ онъ и его спутники попали на сельское кладбище и, блуждая среди скромныхъ плитъ, наткнулись на одну изъ нихъ, на которой была высѣчена лаконическая надпись: „Подъ камнемъ симъ лежитъ Богатыревъ“. Цѣлый рой мыслей тотчасъ же проносится въ головѣ автора; онъ сравниваетъ скромную эпитафію съ напыщенными фразами, которыя можно читать на памятникахъ знатныхъ людей; тамъ иногда царствуетъ лесть и ложь,

[1]) А. Незеленовъ, „Литературныя направленія“, стр. 322—323.
[2]) „Русская Поэзія“, вып. V, стр. 829.

Но пахарь сей трудолюбивый,
Котораго языкъ правдивый
Витійствомъ дѣлъ не украшалъ,
При смерти то сказалъ,
Чѣмъ въ жизни отличался.
И можетъ быть, что онъ богатыремъ назвался
По крѣпости природныхъ силъ
Или по твердости, съ которою сносилъ
Онъ счастья обороты,
Какъ нищету трудомъ, а пѣсенкой заботы
Онъ отъ семейства отвращалъ,
Иль отъ товарищей названіе стяжалъ,
Каковъ въ ребячествѣ бывалъ;
Какъ всѣхъ боролъ, какъ все ломалъ,
Его богатыремъ дразнили;
Потомъ, когда онъ возмужалъ,
То такъ работалъ, какъ игралъ,
И прозвище его въ названье обратили [1]).

„Добрыня, богатырская пѣсня“, представляетъ собою замѣчательную и не вполнѣ оцѣненную попытку Львова писать въ духѣ русскихъ былинъ. Къ сожалѣнію, онъ написалъ только первую главу,—но и въ ней встрѣчается немало любопытнаго. Иногда авторъ, конечно, впадаетъ въ крайности; онъ хочетъ заступиться за русскій духъ, изгнанный изъ литературы и жизни, дѣлаетъ это, безспорно, съ большимъ жаромъ, но зато нѣсколько идеализируетъ русскую старину и несправедливо оцѣниваетъ западную культуру, отыскивая въ ней только карикатурныя стороны. Но для насъ особенно цѣнно умѣніе Львова разгадать истинный духъ народнаго творчества, оставляя далеко позади радищевскаго „Бову“ и „Бахаріяну“ Хераскова, и какъ будто предвѣщая „Пѣсню про купца Калашникова“, съ ея строго выдержаннымъ народнымъ колоритомъ. Два-три примѣра будутъ здѣсь, кажется, не лишними. Вотъ, какими поэтическими строками начинается „Богатырская пѣсня“:

О, темна, темна ночь осенняя!
Не видать въ небѣ ни одной звѣзды,
На сырой землѣ ни тропиночки;
Какъ хребетъ горы, тихо лѣсъ стоитъ,
И ничто въ лѣсу не шелохнется.
Гулъ шаговъ моихъ мнѣ наводитъ страхъ,—
О, темна, темна ночь осенняя!
Страшенъ въ темну ночь и дремучій лѣсъ.
Выйду, выйду я въ поле чистое,
И, поклонъ отдавъ на всѣ стороны,
Слово вымолвлю богатырское.

[1]) „Русская Поэзія“, вып. IV, стр. 773.

Поэтъ обращается къ „русскому духу“ („охъ ты, гой еси, русскій твердый духъ“), призывая его пробудиться отъ сна, притти къ нему на помощь „съ побрякушками, съ приговорками, съ побасенками“, пособить ему спѣть „пѣсню нескучную, богатырскую“. Вотъ, какъ описывается, въ духѣ народной поэзіи, явленіе этого „русскаго духа“:

Что среди поля, среди чистаго,
Не туманъ густой развѣвается,
Не съ небесъ сошло черно облако;
Отъ земли возсталъ, какъ столѣтній дубъ,
Станомъ сильный мужъ, взоромъ Свѣтовъ сынъ,
Богатырскій духъ русскихъ витязей,—
И дубрава вся поклонилася.

Совершенно былинный характеръ имѣетъ и то мѣсто въ „Добрынѣ“, гдѣ авторъ обращается къ воображаемому критику своей поэмы, спрашиваетъ его, кто́ онъ такой, и проситъ его, если онъ старый человѣкъ, быть ему дѣдушкою, если среднихъ лѣтъ — дядюшкою, „если-жъ ровня мнѣ, то будь братъ родной!“

Увлекаясь безыскусственною словесностью, Львовъ долженъ былъ чувствовать, что союзниковъ у него мало, что сторонникамъ народнаго элемента предстоитъ много бороться, прежде чѣмъ имъ удастся одержать побѣду. Онъ радуется каждому факту, который представляется ему признакомъ торжества его завѣтныхъ идей; онъ съ радостью отмѣчаетъ въ своей поэмѣ постановку екатерининской пьесы „Новгородскій богатырь Боеславичъ“ (т. е. Василій Буслаевъ), и предается воспоминаніямъ объ удаломъ богатырѣ; „Василій *Богуславичъ*“, читаемъ мы въ примѣчаніи автора, драма на музыкѣ (sic!) дана была на театрѣ, и русскихъ витязей люди русскіе въ первый разъ тамъ увидѣли!“ Но въ „Добрынѣ“ есть еще одно очень трогательное автобіографическое мѣсто, отражающее сознаніе трудности взятой на себя задачи, которое не покидало Львова, хотя и не лишало его бодрости и энергіи:

Я гудокъ взялъ, не знаю, какъ;
Задерябилъ на чудной ладъ,
Какъ телѣга немазана,
На колѣнѣ играючи,
Поплелся, ковыляючи,—
Какъ ворона на застрѣхѣ,
Затянулъ было пѣсенку,
Затянулъ,—а не вѣдь кому!..
Не безсудьте, пожалуйте,
Люди добрые, русскій строй;
Вѣдь не лира, гудокъ гудитъ,
Не Алцей, Новоторъ поетъ.
Не покиньте товарища,
Скоморохи различныхъ мѣръ!
Научите, кому мнѣ пѣть
И кому поклонитися.
Кто мнѣ будетъ подтягивать?..[1])

[1]) „Русская поэзія“, вып. IV, стр. 770.

Съ этимъ воззваніемъ обратился къ современнымъ ему литераторамъ авторъ „Добрыни“, ища у нихъ сочувствія, помощи и поддержки въ неравной борьбѣ съ господствующими вкусами и литературными традиціями...

Сгруппированныхъ выше фактовъ, думается, достаточно, чтобы видѣть, какъ въ русской поэзіи XVIII вѣка отражались народная жизнь и творчество. Значеніе народнаго элемента въ произведеніяхъ поэтовъ того времени не слѣдуетъ ни преувеличивать, ни умалять. Элементъ этотъ, конечно, не занималъ тогда въ стихотворныхъ произведеніяхъ первенствующаго мѣста; писатели, его пропагандировавшіе, не образовывали опредѣленной школы, не были представителями ясно обозначившагося направленія, не имѣли точно формулированной программы. Почти всѣ они могли писать и въ другомъ родѣ, и, посвящая иногда свое дарованіе изображенію деревенской жизни, въ то же время не прочь были уноситься и въ царство высокопарныхъ одъ или трагедій. Этого мало: часто случалось, что свои своихъ не познавали, и писатели, у которыхъ, казалось бы, должно быть много общаго, находились во враждѣ и смѣялись другъ надъ другомъ. У Хемницера есть эпиграмма на Майкова, который „сколько ни писалъ, нигдѣ не возвышался“; Львовъ не любилъ ни Майкова, ни Сумарокова; Чулковъ задѣлъ Майкова въ „стихахъ на качели“. Вспомнимъ кстати, какъ Аблесимовъ враждовалъ съ Лукинымъ изъ-за причинъ чисто личнаго характера, — хотя во многомъ они должны были сходиться [1]). При подобныхъ условіяхъ не можетъ быть рѣчи о сочувствіи къ деревенскому люду, какъ девизѣ тѣсно сплотившейся группы писателей. Каждый дѣйствовалъ на свой страхъ; дружба и близость Хемницера съ Львовымъ является чѣмъ-то случайнымъ и составляетъ одно изъ отрадныхъ исключеній.

Мы видѣли, съ другой стороны, какъ русская литература елисаветинской и екатерининской поры колебалась между двумя крайностями; она рисовала правдивыя картины деревенской жизни — и не пренебрегала идилліями

---

[1]) См. статью Н. Тупикова „Сатира на Аблесимова“, „Ежегодникъ Императорскихъ театровъ“ за 1893—94 гг., приложенія, книга 2-я, стр. 141—147.

и эклогами; она протестовала противъ крѣпостного права — и давала мѣсто прикрашеннымъ характеристикамъ положенія крестьянъ; она отражала красоты народнаго творчества—и допускала существованіе какихъ-то „трубадуровъ царства русскаго“, принимала за что-то неоспоримое явно фиктивную миѳологію... При всемъ томъ, заслуги писателей, о которыхъ шла рѣчь выше, остаются несомнѣнными. Они не довели своего дѣла до конца, не достигли прочныхъ, вполнѣ осязательныхъ результатовъ,—но тѣ мысли и стремленія, которыя они заронили въ умы, принесли со временемъ обильный плодъ. Сентиментализмъ и романтизмъ принудили, правда, нашу поэзію сдѣлать шагъ назадъ въ изображеніи деревенской жизни; но, минуя непосредственно слѣдовавшую за ними эпоху, русскіе реалисты второй половины XVIII вѣка подаютъ руку многимъ изъ наиболѣе замѣчательныхъ писателей новѣйшаго времени. Послѣ Кольцова, Тургенева, Григоровича, Глѣба Успенскаго или Некрасова, посвященныя деревнѣ произведенія Сумарокова, Майкова, Аблесимова, Чулкова или Львова иногда могутъ показаться намъ наивными, блѣдными, односторонними. Новыя поколѣнія далеко ушли впередъ, оставляя позади первыхъ піонеровъ пустившаго глубокіе корни направленія; но безъ „Елисея“, „Добрыни“, „Бовы“, притчъ Сумарокова, басенъ Хемницера, быть можетъ, не появилось бы многихъ выдающихся произведеній русской литературы XIX столѣтія. Нельзя не быть благодарными тѣмъ дѣятелямъ, которые въ области словесности впервые рѣшаются итти по новымъ путямъ, дѣйствуя на свой страхъ, почти не встрѣчая поддержки,—и расчищаютъ такимъ образомъ дорогу для послѣдующихъ поколѣній!

Къ исторіи борьбы съ невѣжествомъ и дурнымъ воспитаніемъ въ русской литературѣ.

Еще въ дѣтскіе годы знакомимся мы всѣ съ остроумною картиною невѣжественной, грубой и отсталой помѣщичьей среды, которая сохранена для потомства въ „Недорослѣ“ Фонвизина, смѣемся надъ забавными фигурами Цифиркина, Кутейкина, Вральмана и самого Митрофанушки, испытываемъ уже въ ту пору извѣстное негодованіе при видѣ жестокости и алчности г-жи Простаковой, радуемся, когда въ концѣ концовъ порокъ посрамленъ, добродѣтель торжествуетъ, избалованный, безобразно воспитанный недоросль долженъ итти на военную службу, Простакову берутъ подъ опеку, а Стародумъ заканчиваетъ пьесу не вполнѣ ясными, правда, дѣтскому уму словами: „вотъ злонравія достойные плоды!...“

Немного позже попадаетъ къ намъ въ руки „Бригадиръ“,— и снова точно цѣлая портретная галлерея уродливо воспитанныхъ, невѣжественныхъ или полу-образованныхъ людей проходитъ передъ нами, привлекая наше вниманіе то своею отсталостью и грубостью, то смѣшными потугами щегольнуть своимъ сочувствіемъ всему французскому, поразить всѣхъ дѣланною развязностью, новыми словечками и костюмами. На школьной скамьѣ мы узнаемъ о той борьбѣ съ невѣжествомъ, дурнымъ воспитаніемъ, мнимою образованностью и уродливыми явленіями, ею вызванными, которую вели сатирическіе журналы екатерининской эпохи, о „Письмахъ къ Ѳалалею“, „Опытѣ моднаго словаря щегольского нарѣчія“, выходкахъ „Кошелька“ противъ галломаніи и обличеніяхъ невѣжественныхъ учителей - иностранцевъ, которыя такъ часто попадаются во „Всякой Всячинѣ“, „Трутнѣ“, „Вечерахъ“, „Адской почтѣ“ и другихъ журналахъ. Но что сдѣлала русская *поэзія* той эпохи для борьбы съ невѣжествомъ,

уродливымъ воспитаніемъ, презрѣніемъ къ родному языку или порчею нравовъ, какое участіе приняла она въ защитѣ истинной культуры, роднившей между собою наиболѣе передовыхъ русскихъ людей второй половины XVIII вѣка, заставляя ихъ привѣтствовать всѣ мѣры правительства, которыя могли содѣйствовать осуществленію ихъ просвѣтительной программы,—обо всемъ этомъ мы и впослѣдствіи узнаемъ очень и очень мало!.. Изъ всего XVIII вѣка вспоминаются, при случаѣ, развѣ только отдѣльныя мѣста изъ одъ Ломоносова, проникнутыя сочувствіемъ наукѣ, сатиры Кантемира,—которымъ, въ этомъ отношеніи, сравнительно, очень посчастливилось, — двѣ-три фразы изъ какой нибудь сумароковской притчи или басни Хемницера...

Между тѣмъ, если мы обратимся къ поэтическому творчеству такихъ писателей, какъ Сумароковъ, Майковъ, Петровъ, Костровъ, Княжнинъ, Николевъ, Капнистъ и другіе, мы безъ особеннаго труда найдемъ очень много цѣнныхъ и любопытныхъ данныхъ для характеристики той роли, которая имъ принадлежала въ борьбѣ съ умственнымъ мракомъ, дикими взглядами на воспитаніе, умѣніемъ схватывать въ иностранной культурѣ одну важнѣйшую сторону и пренебрежительнымъ отношеніемъ къ родному языку. Сумароковъ не разъ обличаетъ и громитъ въ своихъ „притчахъ“, или басняхъ, и въ своихъ „эпистолахъ“ унаслѣдованное его современниками отъ прошлаго невѣжество, грубость нравовъ, непониманіе настоящаго смысла европейской цивилизаціи и равнодушное отношеніе къ образованію и наукѣ. Онъ возстаетъ противъ суевѣрій, которыя тогда полновластно царили въ невѣжественной массѣ,—понимая, конечно, это слово въ самомъ широкомъ смыслѣ, — и немного позже сдѣлались предметомъ осмѣянія въ различныхъ сатирическихъ журналахъ, во „Всякой Всячинѣ“, „И то, и се“, „Живописцѣ“, „Поденьшинѣ“ и др. [1]), а также въ отдѣльныхъ пьесахъ екатерининской эпохи, съ комедіей самой императрицы „О, время“ во главѣ. У Сумарокова въ числѣ его „эпиграммъ“ мы находимъ, на-

---

[1]) См., напр. одно изъ писемъ къ издателю „Живописца“, съ нападками на „кофегадательницъ“, эксплуатирующихъ народное невѣжество, отдѣльныя статьи „Поденьшины“, обличающія знахарей и ворожей, и т. д., и т. д.

примѣръ, слѣдующее четверостишіе, направленное противъ тѣхъ, кто придерживается суевѣрій и боится просвѣщенія, какъ огня:

Преподлый суевѣръ отъ разума бѣжитъ,
И вѣритъ онъ тому, чему не надлежитъ.
Кто вздору всякому старается повѣрить,
Стремится предъ самимъ онъ Богомъ лицемѣрить [1]).

Негодуя при видѣ равнодушнаго отношенія окружающаго общества къ школѣ и образованію, Сумароковъ отмѣчаетъ и сохранившійся отъ старины взглядъ на женское образованіе, какъ на что-то совершенно ненужное, даже зловредное. Въ своемъ „Хорѣ къ превратному свѣту“, набрасывая картину идеальнаго устройства общественной жизни, которое будто бы сохранилось гдѣ-то далеко, „за синимъ моремъ“, онъ указываетъ на то, что „за моремъ учатся и дѣвки“, и невольно лишній разъ вспоминаетъ при этомъ неприглядную русскую дѣйствительность:

За моремъ того не болтаютъ,
Дѣвушкѣ де разума не надо,
Надобно ей личико, да юбка,
Надобны румяна, да бѣлила [2]).

Наряду съ этимъ, Сумароковъ не разъ сѣтуетъ на умственную отсталость тѣхъ слоевъ общества, представители которыхъ уже научились грамотѣ, прочли кое-какія литературныя произведенія, но судятъ вкривь и вкось, не понимаютъ истиннаго значенія писателей и на каждомъ шагу выдаютъ свою неразвитость и ограниченность. Его подчасъ тяготитъ сознаніе что для такого общества, пожалуй, не стоитъ и работать, что невѣжество пустило слишкомъ глубокіе корни, и русскому литературному дѣятелю суждено встрѣчать поддержку только въ самомъ тѣсномъ кружкѣ цѣнителей словесности и просвѣщенія... Въ этомъ случаѣ его единомышленникомъ является столь многимъ ему обязанный, высоко ставившій своего учителя Василій Майковъ. Въ первой пѣсни его „Елисея или раздраженнаго Вакха“ есть одно очень любопытное лирическое отступленіе; прерывая на время развитіе фабулы своей поэмы, авторъ съ негодованіемъ говоритъ о

[1]) Сочиненія Сумарокова, изд. 1781 года, часть IX, стр. 126.
[2]) „Русская поэзія“, изд. подъ редакціей С. А. Венгерова, вып. II, стр. 263.

невѣжествѣ, царящемъ повсюду, о тѣхъ несправедливыхъ, но авторитетнымъ тономъ высказываемыхъ приговорахъ, которые произносятся надъ отдѣльными писателями,—произносятся притомъ зачастую малограмотными и неподготовленными людьми:

О, скоро ли уже такіе дни настанутъ,
Когда торжествовать невѣжды перестанутъ?
Нѣтъ, знать, скорѣй судьба мой краткій вѣкъ промчитъ,
Чѣмъ просвѣщеніе тѣ нравы излѣчитъ,
Которые вранья съ добромъ не различаютъ.
Иль воскресенія ужъ мертвыхъ быть не чаютъ
И не страшатся быть истязаны за то,
Что Ломоносова считаютъ ни за что?
. . . . . .
У славнаго пѣвца тѣмъ славы не умалитъ.
Когда его какой невѣжда не похвалитъ;
Преобратится вся хула ему же въ смѣхъ! [1])

Примѣры подобнаго осмѣянія или обличенія невѣжества мы можемъ, конечно, найти и въ произведеніяхъ многихъ другихъ писателей того времени. Извѣстно, какъ Державинъ изображалъ безъ прикрасъ,—вспомнимъ его „Фелицу“,—невысокій уровень развитія даже придворныхъ круговъ, ихъ равнодушіе къ успѣхамъ просвѣщенія, отсутствіе умственныхъ интересовъ, вкусъ къ грубымъ развлеченіямъ и преобладаніе матеріалистическихъ наклонностей. Княгиня Дашкова въ „Посланіи къ слову *такъ*“ смѣется надъ тѣми „барами“, которые громогласно заявляютъ: „ученіе есть вредно, невѣжество одно полезно и безбѣдно“, и не стѣсняются прибавить къ этому, что „глупъ и Ломоносовъ“, не обращая вниманія на то, что его имя почитается всѣми мыслящими русскими людьми [2])

Еще болѣе сильную и смѣлую выходку противъ невѣжества, отсталости и суевѣрія, олицетворенныхъ въ видѣ злобныхъ божествъ, можно отмѣтить въ позабытомъ теперь „Письмѣ къ татарскому мурзѣ, сочинившему оду къ премудрой Фелицѣ“, Осипа Козодавлева. Здѣсь, между прочимъ, описывается мрачный островъ, проклятый небесами, „куда не проницалъ ни разу солнца лучъ“.

---

[1]) „Русская поэзія“, II, стр. 283.
[2]) „Русская поэзія“, IV, стр. 717.

Исчадье мерзкое подземна бога тамъ
Построило себѣ желѣзный мрачный храмъ,
Невѣжествомъ оно издревле наречено,
Великимъ божествомъ невѣждами почтенно.
При входѣ въ сей чертогъ два стража вѣчно бдятъ,
Потупя внизъ глаза, со робостью стоятъ,
И глупость на челѣ, и подлость показуютъ:
Ихъ суевѣріемъ и рабствомъ именуютъ!
На тронѣ изъ свинца невѣжество сидитъ
И взоромъ внизъ тупымъ недвижимо глядитъ [1]).

Такъ умѣли клеймить умственный мракъ и бороться съ невѣжествомъ отдѣльные русскіе поэты и стихотворцы второй половины прошлаго вѣка. Но, одновременно съ этимъ, въ ихъ творчествѣ нерѣдко отражалось и стремленіе восхвалить, по мѣрѣ силъ, блага образованности, возвеличить литературу и науку, отмѣтить и подчеркнуть всѣ тѣ явленія, которыя свидѣтельствовали объ извѣстныхъ успѣхахъ культуры на русской почвѣ. Еще въ сороковыхъ годахъ прошлаго вѣка воспѣвалъ благотворное вліяніе науки Ломоносовъ; опять-таки на школьной скамьѣ мы прочитываемъ или даже учимъ наизусть такія строфы, какъ „Науки юношей питаютъ“ и т. д. Но вѣдь Ломоносовъ былъ далеко не единственнымъ панегиристомъ образованности. Сумароковъ въ сатирѣ „О благородствѣ“ восхваляетъ просвѣщеніе, доказываетъ, что „не можно никогда науки презирать“ и ссылается на цѣлый рядъ правителей, высоко ставившихъ образованіе,—Перикла, Алкивіада, Александра Македонскаго, „храбраго, вѣнчаннаго Фридерика“, Петра, и, наконецъ, Екатерину, которая „вновь науку насаждаетъ“. Въ притчѣ „Лисица и статуя“, посвященной Елисаветѣ Васильевнѣ Херасковой, онъ горячо отстаиваетъ идею женскаго образованія. Ермилъ Костровъ въ мадригалѣ, приложенномъ къ его „Одѣ преосвященнѣйшему Платону“, выражаетъ ту мысль, что для Платона „единственная честь, чтобъ свѣтъ наукъ умножить, мракъ грубый уничтожить, Парнасъ россійскій превознесть“ а въ „Стансѣ“ поэтъ называетъ его „утѣхой смертныхъ рода“, потому что онъ „немерцающій несетъ науки свѣтъ [2])“.

---

[1]) О Козодавлевѣ см. статью М. П. Сухомлинова въ 6-мъ томѣ его „Исторіи россійской академіи“.

[2]) О Костровѣ см. книгу П. Морозова „Е. И. Костровъ, его жизнь и литературная дѣятельность“. Воронежъ, 1876.

Петровъ въ своей „Одѣ на торжество мира“, относящейся къ 1793 году, провозглашаетъ науки „виновницами пользы и забавъ, прямою славою земнородныхъ“, „дщерями Мира“, восхваляетъ притомъ, какъ словесныя науки, такъ и естественныя (по его опредѣленію онѣ—„испытательницы смѣлы эѳира, бездны, ада, звѣздъ“ [1]). Хемницеръ въ баснѣ „Пчела и курица“ защищаетъ литературу и, въ частности, поэзію, отъ нападокъ ея „пренебрегателей“ и доказываетъ, что поэзія можетъ приносить пользу обществу [2]). Капнистъ въ „Сатирѣ первой и послѣдней“ съ благодарностью отмѣчаетъ заботы Екатерины о просвѣщеніи народа:

Она науками Россіи жизнь даетъ
И, воспитаніемъ распространяя свѣтъ,
Подъ сѣнію своей художества покоитъ;
Искусству, разуму покровы, храмы строитъ.

Весьма замѣчательное и симпатичное заступничество за науку и просвѣщеніе мы находимъ въ полномъ здравыхъ и широкихъ взглядовъ „Посланіи къ россійскимъ питомцамъ свободныхъ художествъ“ Якова Княжнина. Здѣсь настойчиво проводится та мысль, что одного таланта еще недостаточно, что художникамъ, какъ и вообще всѣмъ развитымъ людямъ, нужно многому учиться и расширять свои познанія. „Не одаренный пространнымъ просвѣщеніемъ“, „на вѣки ослѣпленный самолюбіемъ“ талантъ, по выраженію автора „Росслава“ и „Титова милосердія“, „въ дикости своей пребудетъ укрѣпленъ“. Онъ называетъ науки небесными чадами, назначеніе которыхъ „на крыльяхъ мудрости возвысить человѣка“; глубоко прочувствованными совѣтами и увѣщаніями напутствуетъ онъ молодежь и, убѣждая ее работать для чести своей и Россіи, старается пробудить въ ней уваженіе къ наукѣ и образованію:

Напрасно будете безъ помощи наукъ
Надежду полагать на дѣло вашихъ рукъ;
Безъ просвѣщенія напрасно все старанье,
Скульптура—кукольство, а живопись—маранье.
. . . . . .
Сравняйтесь съ знаніемъ великихъ вы людей,
А безъ того иныхъ къ успѣху нѣтъ путей.
Художникъ завсегда останется безславенъ,
Художникъ безъ наукъ ремесленнику равенъ [3]).

[1]) „Русская поэзія“, II, стр. 396.

[2]) „Полное собраніе басенъ и сказокъ И. И. Хемницера“, съ біографіей и портретомъ автора; Спб. 1894, изд. А. Суворина, стр. 131.

[3]) Сочиненія Я. Б. Княжнина, изд. 3-е, Спб. 1817 г.

Осипъ Козодавлевъ, въ своемъ „Посланіи къ татарскому мурзѣ“, прославляетъ Екатерину за то, что она „народъ свой просвѣщаетъ, училища въ градахъ и селахъ учреждаетъ“; невольно вспоминается здѣсь и посланіе Поповскаго „О пользѣ наукъ и воспитаніи юношества“, съ похвалами Шувалову, какъ меценату, покровителю наукъ, другу музъ, „открывшему россійскимъ дѣтямъ двери въ Минервинъ храмъ“. Просвѣщеніе кажется автору лучшимъ средствомъ для борьбы съ низкимъ уровнемъ общественной нравственности, для проведенія въ массу идей гуманности, честности и благородства. Подобныя мысли мы можемъ подчасъ встрѣтить и въ произведеніяхъ второстепенныхъ, лишенныхъ сколько нибудь яркаго дарованія писателей той эпохи, — и проникнутыя сочувствіемъ культурѣ заявленія этихъ незамѣтныхъ людей, въ извѣстныхъ отношеніяхъ, заслуживаютъ даже большаго вниманія, чѣмъ сходныя сентенціи, попадающіяся у современныхъ имъ корифеевъ литературы. Мы видимъ, какъ сочувствіе образованію начинаетъ захватывать все болѣе обширные круги, и люди средніе, пробившіеся не безъ труда къ свѣту, спѣшатъ излить свою радость по поводу пріобрѣтенныхъ ими знаній и прославляютъ благотворное значеніе науки въ общественной жизни... Такъ, Иванъ Виноградовъ, вышедшій изъ духовнаго званія, бывшій потомъ студентомъ учительской семинаріи, написавшій и переведшій длинный рядъ разнообразныхъ сочиненій, какъ прозаическихъ, такъ и стихотворныхъ, въ своей „Эпистолѣ Александру Петровичу Ермолову“ убѣждаетъ послѣдняго трудиться на пользу просвѣщенія и предсказываетъ ему вѣчную славу, если онъ пойдетъ по этому пути. Въ очень симпатичныхъ по мысли, хотя и не всегда складно написанныхъ стихахъ онъ изображаетъ пользу наукъ для всѣхъ возрастовъ, развивая въ болѣе пространной формѣ извѣстныя сентенціи Ломоносова: „Науки юношей питаютъ, отраду старцамъ подаютъ“ и т. д. Слава, добытая на войнѣ, ничуть не болѣе завидна, чѣмъ слава писателя, покровителя наукъ или дѣятеля на пользу просвѣщенія; имена Помпея и Цезаря окружены почетомъ, — но Платонъ, Цицеронъ, Эвклидъ, Ньютонъ, Сократъ, Горацій

и Виргилій не менѣе памятны и дороги всѣмъ мыслящимъ людямъ, потому что человѣкъ, „умъ имѣющъ просвѣщенный“, можетъ предъявлять тѣ же права на безсмертіе, какъ наиболѣе знаменитые герои и правители всѣхъ вѣковъ. Такія мысли проводитъ въ своей „Эпистолѣ“, которая относится еще ко времени его студенчества, второстепенный стихотворецъ екатерининской эпохи, сходившійся въ этомъ случаѣ съ главными литературными свѣтилами прошлаго вѣка. Совершенно то же высказываетъ другой, столь же мало извѣстный теперь писатель, Вуколъ Романовъ, который въ началѣ своего посланія къ митрополиту Платону воспѣваетъ науку въ духѣ Ломоносова, заимствуя у него даже отдѣльныя выраженія, напримѣръ: „Наука юношей, какъ мать дѣтей, питаетъ, Наука въ старости отрадой услаждаетъ“ и т. д. [1]).

Съ подобными диѳирамбами наукѣ и просвѣщенію нельзя не сопоставить и сходныхъ съ ними по мысли заявленій въ просвѣтительно-прогрессивномъ духѣ, которыя попадаются въ журнальныхъ статьяхъ прошлаго вѣка и вообще въ прозаическихъ сочиненіяхъ того времени. Упомяну для примѣра объ извѣстномъ „письмѣ Любомудрова“ къ издателю „Живописца“, гдѣ затронутъ вопросъ объ основаніи „Общества, старающагося о напечатаніи книгъ“, причемъ въ самыхъ восторженныхъ выраженіяхъ доказывается великая польза книгопечатанія, дѣлающаго существенныя, неоспоримыя истины общимъ достояніемъ, искореняющаго предразсудки, суевѣрія и невѣжество [2]). Раньше этого Сумароковъ, обличая пороки судейскаго сословія, видѣлъ главную ихъ причину въ невѣжествѣ и, обращаясь къ Екатеринѣ II съ патетическими тирадами, убѣждалъ ее трудиться на пользу просвѣщенія. „Невѣжество есть источникъ неправды“, восклицаетъ онъ, между прочимъ; „бездѣльство полагаетъ основаніе храма его; безумство созидаетъ оный; непросвѣщенная сила, а иногда и смѣсившаяся со пристрастіемъ, укрѣпляетъ оный. Разруши, государыня, разруши стѣны храма сего, повергни столпы его и разори основаніе. Созижди великолѣпный

[1]) „Русская поэзія“, V, 70; VI, 337.

[2]) „Живописецъ“, изданіе 5-ое, Спб. 1793, часть II, стр. 52—57.

храмъ правосудія, — но, прежде того, повели собирати потребныя ко знанію вещи и основати училища готовящимся исправити и наблюдати предпріятые премудростью твоею законы". Фонвизинъ въ „Челобитной россійской Минервѣ", „Письмѣ Стародума къ сочинителю Недоросля", „Разговорѣ у княгини Халдиной" и т. д. не разъ касается вопроса объ истинномъ просвѣщеніи, о значеніи литературы, призываетъ русскихъ писателей трудиться на пользу общества, разрабатывать родной языкъ, смягчать и облагораживать нравы.

Нельзя не коснуться здѣсь и очень интересныхъ, во многихъ отношеніяхъ, сочиненій Михаила Муравьева. Въ его діалогѣ „Владимиръ и Карлъ Великій" первый говоритъ, между прочимъ: „Такъ же, какъ ты, подалъ я поводъ къ первому исправленію отечественнаго языка и къ украшенію разума ученіемъ". Въ діалогѣ „Патріархъ Никонъ и архіепископъ Новгородскій Ѳеофанъ Прокоповичъ", на вопросъ Никона, „приведены ли, наконецъ, сіи подлые суевѣры (рѣчь идетъ о раскольникахъ) въ послушаніе церкви", сотрудникъ Петра отвѣчаетъ: „*Успѣхамъ просвѣщенія*, кроткой силѣ слова оставлено снять съ очей ихъ мракъ заблужденія. Повелѣвать совѣсти есть дѣло мучителя". „Послѣдуя стопамъ моимъ", говоритъ Горацій въ другомъ діалогѣ Муравьева, обращаясь къ Антіоху Кантемиру, „ты забавлялъ россіянъ и сказывалъ истину, смѣяся. Ты открылъ имъ поприще письменъ и останешься болѣе извѣстенъ тѣмъ, что былъ первый стихотворецъ своего народа, нежели тѣмъ, что ты представлялъ величество его въ Англіи и Франціи... *Письмена воспитываютъ чувствительное юношество, и обѣщаютъ народу просвѣщеніе, добродѣтели и счастіе*" [1]).

Борясь съ невѣжествомъ и отстаивая образованіе, русскіе стихотворцы XVIII столѣтія не разъ касались и вопроса о дурномъ воспитаніи и его послѣдствіяхъ. Нельзя здѣсь не вспомнить, напримѣръ, весьма любопытную „Сатиру на развращенные нравы нынѣшняго вѣка" Николева. Она не разъ какъ бы напрашивается на сопоставленіе со многими статьями сатирическихъ журналовъ и съ нѣкоторыми комедіями екатерининскаго времени. Николевъ довольно долго останавли-

[1]) Сочиненія Михаила Никитича Муравьева, стр. 315, 376, 379, 381.

вается на томъ легкомысліи, которое проявляли многіе въ окружающемъ обществѣ при выборѣ воспитателей для своихъ дѣтей, нерѣдко приглашая въ свой домъ людей невѣжественныхъ, безнравственныхъ, иногда прямо подозрительныхъ, съ темнымъ или позорнымъ прошлымъ:

Имѣвъ въ наставниковъ французскихъ поваровъ,
Или съ галеръ клеймомъ означенныхъ воровъ,
Несчастна молодость за дорогія платы
Что можетъ пріобрѣсть?... Учительски развраты,
Поклоны съ выжимкой, а правилъ никакихъ!
Безбожіе и ложь... вотъ просвѣщенье ихъ!
По сей премудрости устраиваютъ нравы,
Въ ней ищутъ юноши ума, забавъ и славы! [1])

Такъ обличали невѣжественныхъ, безнравственныхъ педагоговъ и лучшіе журналы прошлаго вѣка. Вспомните извѣстное „Письмо изъ Кронштадта“, помѣщенное въ „Трутнѣ“ и сообщающее, что „на сихъ дняхъ въ здѣшній портъ прибылъ изъ Бордо корабль; на немъ, кромѣ самыхъ модныхъ товаровъ, привезены двадцать четыре француза, сказывающіе о себѣ, что они всѣ—бароны, шевалье, маркизы и графы, и что они, будучи несчастливы въ своемъ отечествѣ по разнымъ дѣламъ, касавшимся до чести ихъ, до такой приведены крайности, что для пріобрѣтенія золота, вмѣсто Америки, принуждены были ѣхать въ Россію“. Эти подозрительные люди, жившіе въ „превеликой ссорѣ съ парижской полиціей“, замѣшанные въ цѣлый рядъ некрасивыхъ поступковъ, явились въ Россію съ тѣмъ, чтобы сдѣлаться „учителями и гофмейстерами молодыхъ благородныхъ людей“. „Любезные сограждане! спѣшите нанимать сихъ чужестранцевъ для воспитанія вашихъ дѣтей! Поручайте будущую подпору государства симъ побродягамъ и думайте, что вы исполнили долгъ родительскій, когда наняли въ учители французовъ, не узнавъ прежде ни званія ихъ, ни поведенія!“ [2]) Въ „Кошелькѣ“ также найдется немало сатирическихъ выходокъ противъ французскихъ учителей и гувернеровъ въ духѣ сатиры Николева, — напримѣръ, письмо марсельскаго ремесленника къ своему сыну и описаніе подвиговъ

[1]) Русская поэзія, V, 801.

[2]) „Русскіе сатирическіе журналы 1769—1774 годовъ“, соч. А. Аѳанасьева, М., 1859, и „Трутень“, изданіе П. Ефремова, Спб., 1865.

„шевалье де Мансонжа“; а разсказъ „Всякой Всячины“ о французѣ, бѣжавшемъ за границу, „съ напечатаніемъ герба распустившейся лилеи на спинѣ“ и въ Россіи ищущемъ мѣста учителя, прямо напоминаетъ фразу Николева о „ворахъ, означенныхъ клеймомъ“. Очень забавно обрисованъ въ „Вечерахъ“ подобный же педагогъ, Пьеръ де Фаде, „лотерейный разносчикъ“, поднявшій голову на русской почвѣ и выдающій себя за патентованнаго воспитателя. О фонвизинскомъ Вральманѣ, конечно, нѣтъ нужды распространяться, но можно вскользь упомянуть здѣсь о томъ французѣ, котораго княгиня Слабоумова въ „Выборѣ гувернера“ хотѣла пригласить къ своему сыну, который прекрасно рѣжетъ мозоли и рветъ зубы, но не имѣетъ никакого понятія о педагогіи!

Но, если вліяніе мнимыхъ педагоговъ, вродѣ Вральмана или Бопре изъ „Капитанской дочки“, который былъ выписанъ изъ Москвы „вмѣстѣ съ годовымъ запасомъ вина и прованскаго масла“ и обязанъ былъ учить ребенка „по-французски, по- нѣмецки и всѣмъ наукамъ“, могло въ конецъ испортить дѣтскую натуру, то не менѣе пагубнымъ было воздѣйствіе среды, неспособность родителей внушить дѣтямъ какіе-либо нравственные принципы, показать имъ хорошій примѣръ, который могъ бы имѣть воспитывающее значеніе. По мѣрѣ того, какъ новыя, болѣе гуманныя и широкія педагогическія теоріи, поддержанныя самою императрицею и ея сотрудниками, вродѣ Бецкаго, все чаще стали отражаться въ литературныхъ произведеніяхъ, съ особенною ясностью начало представляться то вредное вліяніе, которое могла оказывать невѣжественная и грубая среда, производившая такихъ субъектовъ, какъ Скотининъ, Простакова или отецъ Θалалея, изъ новиковскаго „Живописца“, на подрастающее поколѣніе [1]). Невольно должна была явиться мысль о необходимости обособить дѣтей отъ вреднаго воздѣйствія семьи, внушить имъ совершенно новыя нравственныя понятія, выработать постепенно „новую породу людей“,—по терминологіи того времени. Русская поэзія и въ этомъ случаѣ не

[1]) Ср. статью „Слѣдствіе худого воспитанія“. „Живописецъ“, изданіе 5-ое, Спб., 1793, II, стр. 158.

осталась въ сторонѣ отъ общаго теченія; въ доказательство этого можно привести упомянутое выше посланіе Поповскаго „О пользѣ наукъ и воспитаніи юношества“, обличающее, между прочимъ, „родителей о дѣтяхъ небреженье“. Авторъ доказываетъ, что молодое поколѣніе не можетъ совершенствоваться, пока оно не видитъ въ семейномъ кругу примѣровъ, достойныхъ подражанія, а, наоборотъ, имѣетъ возможность научиться только одному плохому. Много ли есть такихъ родителей,—ставитъ себѣ вопросъ Поповскій,—которые бы учили дѣтей честности? Нѣтъ, большая часть своимъ „неправеднымъ житьемъ“ указываютъ ребенку дорогу ко злу! Если отецъ дрожитъ надъ деньгами и жалѣетъ для нищаго полушки, можетъ ли сынъ быть безкорыстнымъ и щедрымъ? если тотъ будетъ открыто притѣснять слабыхъ и беззащитныхъ, привыкнетъ ли его ребенокъ къ жалости и состраданію?

Ты въ роскошахъ уснулъ, во сладостяхъ погрязъ,
Друзьямъ и недругамъ ты лжешь на всякій часъ,—
А хочешь, чтобъ былъ сынъ воздержанъ и умѣренъ,
Чтобъ тайну сохранялъ и въ словѣ былъ бы вѣренъ?
За то же ремесло, за кое и отецъ,
Примается и сынъ, смотря на образецъ.
Купеческій сынокъ смышляетъ, какъ взять втрое,
Смѣкаетъ, какъ продать за цѣлое гнилое;
О картахъ и дитя съ слугами говоритъ.
Котораго отецъ за оными сидитъ.
Какъ язва, такъ примѣръ пороковъ переходитъ!

Мы уже имѣли случай видѣть, что произведенія второстепенныхъ стихотворцевъ екатерининскаго времени представляютъ иногда большой интересъ, какъ доказательство широкаго распространенія извѣстныхъ идей и воззрѣній. Точно такъ же и касаясь вопроса о нападкахъ на дурное и безтолковое воспитаніе нельзя не остановиться, напримѣръ, на очень остроумномъ стихотвореніи Василія Санковскаго „Славная жизнь Гнорымонова“, которое, правда, написано не важнымъ слогомъ, но замѣчательно въ бытовомъ отношеніи, какъ весьма яркая и реальная картина воспитанія русскихъ недорослей изъ дворянъ. За 18 лѣтъ до знаменитой фонвизинской комедіи, Санковскій въ своемъ совершенно позабытомъ теперь стихотвореніи такъ описываетъ юность типичнаго Митрофанушки:

Уже нашъ Гнориионъ пятнадцать лѣтъ имѣетъ,
А русской азбуки доселѣ не умѣетъ.
Онъ дѣлаетъ умно, чего еще хотѣть?
Забота лишняя надъ книгою потѣть.
У мальчика сего головушка больная.
Учиться грамотѣ—болѣзнь ему двойная.
Живетъ нашъ юноша, имѣя двадцать лѣтъ.
Въ головушкѣ ума ни на полушку нѣтъ.
Онъ забавляется и спитъ всегда спокойно,
И талію держать умѣетъ очень стройно.
А чтобъ науками ума не повредить,
Не хочетъ въ школу онъ ни ѣздить, ни ходить,
И при себѣ держать учителя не хочетъ;
Съ природы онъ уменъ, о книгахъ не хлопочетъ! [1]).

Но здѣсь, очевидно, идетъ рѣчь о безусловно затхлой, совершенно незатронутой новыми вѣяніями средѣ, гдѣ въ лучшемъ случаѣ ребенокъ могъ попасть въ руки какого, нибудь Кутейкина или того Брудастаго, о которомъ вспоминаетъ въ своихъ запискахъ Даниловъ; но русскіе поэты XVIII столѣтія еще чаще останавливались на характеристикѣ образа дѣйствій такихъ людей, которые уже что-то слышали о необходимости давать дѣтямъ воспитаніе, но положительно не знали, какъ за это приняться, и дѣлали поэтому рядъ ошибокъ. Иные брали къ своимъ сыновьямъ иностранцевъ-гувернеровъ,—и мы видѣли уже на примѣрѣ Николева, какъ поэзія прошлаго вѣка, вполнѣ солидарная съ комедіей и сатирическими журналами, осмѣивала этихъ самозванныхъ педагоговъ, отмѣчала ихъ вредное вліяніе на юношество,—иногда, быть можетъ, даже слишкомъ сгущая краски!

Столь же опредѣленно высказалась она по вопросу о заграничныхъ путешествіяхъ, считавшихся тогда въ болѣе состоятельныхъ семьяхъ однимъ изъ лучшихъ средствъ для развитія и просвѣщенія юношества. Нужно ли вспоминать, какъ нѣкоторые журналы екатерининскаго времени нападали на эти путешествія, доказывая, что они приносятъ молодому поколѣнію сомнительную пользу? Въ „Трутнѣ“, очень опредѣленно осуждавшемъ лишенныя всякаго контроля поѣздки молодыхъ людей за границу, было напечатано извѣстное сатирическое объявленіе: „молодого россійскаго поросенка, который ѣздилъ по чужимъ землямъ для просвѣщенія сво-

[1]) „Русская поэзія“, VI, 331, 361.

его разума, и объѣздивъ съ пользою воротился уже совершенною свиньею, желающіе смотрѣть могутъ видѣть безденежно по многимъ улицамъ сего города". Точно такъ же въ „Покоющемся Трудолюбцѣ" Новиковъ возставалъ противъ заграничныхъ поѣздокъ, доказывая, что русская молодежь должна, прежде всего, познакомиться съ своей родиной, а потомъ уже ѣхать заграницу, что посылать неопытныхъ юношей въ чужіе края—нелѣпо. Въ томъ же духѣ высказывается Екатерина въ своей комедіи „Путешествіе Промотаева", главный герой которой, странствуя по Европѣ, заботится только о томъ, чтобы развлекаться и прожигать жизнь; съ нимъ сходится въ этомъ случаѣ Полкадовъ изъ комедіи „Вотъ каково имѣть корзину и бѣлье", гдѣ заимствованный у Шекспира сюжетъ соединенъ съ русскими бытовыми чертами. Въ комической оперѣ „Несчастье отъ кареты" Княжнина выведены въ смѣшномъ свѣтѣ супруги Фирюлины, побывавшіе въ Парижѣ, презирающіе русскій языкъ („какое невѣжество, какія грубыя имена! какъ ими деликатесъ моего слуха повреждается!" говоритъ, напримѣръ, самъ Фирюлинъ), считающіе своимъ долгомъ переименовать приказчика Клементія въ „Клемана" и пожаловать его „платьемъ французскаго бальи"... Фонвизинскій Иванушка слишкомъ хорошо знакомъ всѣмъ намъ; если авторъ и придалъ ему нѣкоторыя карикатурныя черты, то, въ основѣ своей, обрисовка его характера все же вполнѣ соотвѣтствовала дѣйствительности, и этотъ хвастунъ и вертопрахъ, разсказывающій всякія небылицы о своемъ путешествіи въ Парижъ, былъ типичнымъ представителемъ недоучившейся молодежи, безъ всякой подготовки направлявшейся за границу. Замѣчу, что и въ „Выборѣ гувернера" княгиня Слабоумова задаетъ Сеуму вопросъ: „Почитаете ли вы за полезное, если мы сына отправимъ во Францію лѣтъ черезъ десятокъ", а присутствующій при разговорѣ Нельстецевъ въ рѣзкихъ выраженіяхъ громитъ французовъ, касаясь, между прочимъ, и революціонныхъ событій.

Возвращаясь къ произведеніямъ русскихъ стихотворцевъ, мы и здѣсь, какъ и во многихъ другихъ случаяхъ, должны будемъ отвести почетное мѣсто Сумарокову, который не разъ касался поѣздокъ молодыхъ людей за границу, доказывая,

что безъ настоящаго руководства молодежь мало чему можетъ научиться въ чужихъ краяхъ, а, наоборотъ, рискуетъ усвоить одну внѣшнюю сторону чужеземной жизни, погоню за модою, легкій взглядъ на нравственные вопросы, равнодушіе или презрѣніе къ родному языку [1]). Этотъ взглядъ отразился, напримѣръ, въ его притчѣ „Черепаха“, гдѣ разсказывается, какъ одна черепаха рѣшила отправиться въ Парижъ и, чтобы приготовиться къ этому странствію, перестала употреблять русскій языкъ, принялась „и врать, и бредить по-французски“, причемъ, кто бы ни заводилъ съ нею разговоръ о Россіи, у нея на языкѣ были только эти три слова: „Парижъ, Верзалья (sic!), Тюльери“. Въ притчѣ „Вояжиръ-плясунъ“ описывается возвращеніе изъ за границы молодого человѣка; на его поѣздку въ чужіе края его родители истратили большую сумму, между тѣмъ, онъ не пріобрѣлъ тамъ никакихъ полезныхъ знаній, не получилъ никакого воспитанія, выучился только хорошо плясать, чѣмъ и хвастается передъ родными [2]). Очень рѣзко отозвался Сумароковъ о безцѣльныхъ поѣздкахъ за границу и въ „Хорѣ къ превратному свѣту“; за моремъ, въ воображаемой, идеальной странѣ, „въ презрѣніи тѣ невѣжды“, которые, долго странствуя по чужимъ краямъ, „чужестраннымъ воздухомъ некстати головы пустыя набивая, пузыри надутые вывозятъ“. Мы увидимъ вскорѣ, что, высказывая подобныя мысли, Сумароковъ не хотѣлъ вооружаться противъ западной культуры вообще, которой былъ самъ столь многимъ обязанъ; онъ первый высказался бы за поѣздки въ чужіе края, еслибы онѣ были разумно организованы и могли воспитывающимъ образомъ вліять на русское юношество. Въ четвертой пѣснѣ майковскаго „Елисея“ проводится сходная идея; поэтъ скорбитъ о томъ, что русскіе юноши ѣздятъ путешествовать только для того, чтобы вывѣдать, какіе въ чужихъ краяхъ употребляются „кафтаны, тросточки, башмаки, стеклышки, чулки, манжеты, пряжки“, вмѣсто того, чтобы стараться изу-

[1]) Въ 1782 году Бецкій составилъ образцовую инструкцію для молодыхъ людей, отправляющихся за границу; нельзя сказать, однако, чтобы она принесла особенно осязательные плоды... Аѳанасьевъ, „Русскіе сатирическіе журналы“, стр. 191.

[2]) Притчи Сумарокова, книга 2-я, XI; книга 5-я, LVIII.

чить „права и доходы“ Франціи, узнать, чѣмъ она „обильна и скудна“, „какія ремесла, какія въ ней науки“. Такимъ образомъ, мы видимъ, что Майковъ возстаетъ только противъ уродливыхъ явленій, связанныхъ съ заграничными поѣздками. Значительно рѣзче и безпощаднѣе тонъ обличеній Николева въ его „Сатирѣ на развращенные нравы“; авторъ „Сорены“ не видитъ уже абсолютно никакой пользы отъ путешествій во Францію:

Чтобъ, модѣ слѣдуя, въ угоду предразсудка,
Противу совѣсти и здраваго разсудка,
Чтобъ просвѣтить дитя, въ чужіе краи шлетъ,—
И скоро видимъ мы заморскихъ птахъ полетъ!
Дитя ужъ мужемъ сталъ, порядокъ знаетъ свѣтскій,
Но разумъ у него не выросъ, тотъ же дѣтскій.
Плодъ путешествія и отческихъ заботъ—
Въ единомъ вывозѣ несчетныхъ, странныхъ модъ;
Отправленъ баловнемъ, а возвращенъ уродомъ,—
Вотъ, чѣмъ родителю похвастать предъ народомъ [1])!

Столь же рѣзко отзывается о путешествіяхъ Фонвизинъ въ своемъ стихотвореніи „Къ уму моему“; вся польза ихъ сводится, въ его освѣщеніи, къ тому, „чтобъ быть французскими изъ русскихъ дураковъ“.

Возставая противъ невѣжественныхъ гувернеровъ и учителей, а также противъ путешествій во Францію, русскіе стихотворцы старались выяснить плохіе результаты нелѣпаго воспитанія, которые должны были непремѣнно сказаться впослѣдствіи. На первомъ планѣ стоитъ презрѣніе къ родному языку, вмѣстѣ съ снисходительными отзывами о Россіи, въ духѣ Иванушки изъ „Бригадира“, который утверждалъ, что его духъ принадлежитъ коронѣ французской... Сумароковъ осмѣиваетъ въ одной изъ своихъ притчъ „подьяческую дочь“, которая „ново-манерными словами говорила“ и старалась, вмѣсто русскихъ выраженій, употреблять французскія; точно такъ же въ „Порчѣ языка“ онъ, подъ видомъ пса, который, побывавъ въ странѣ волковъ и медвѣдей, разучился лаять, началъ „говорить собакамъ непонятно“, ревѣть по-медвѣжьи и выть по-волчьи, осмѣиваетъ людей, гнушающихся отеческимъ языкомъ. Отмѣчу еще шутливую выходку противъ галломаніи въ притчѣ „Французскій языкъ“, въ кото-

[1]) „Русская поэзія“, V, 801.

рой иронически изображается благополучіе Франціи, гдѣ даже маленькія дѣти умѣютъ говорить по-французски, между тѣмъ какъ у насъ изученіе этого языка сопряжено со столькими трудами и расходами... Но Сумароковъ, благоговѣвшій передъ французскою словесностью и культурою, подражавшій Вольтеру и Расину, не могъ быть, конечно, безусловнымъ врагомъ Франціи и ея языка; онъ осмѣивалъ только крайности, которыя не могли скрыться отъ его остраго и наблюдательнаго ума, и въ сатирѣ „О французскомъ языкѣ“ высказалъ слѣдующія здравыя и справедливыя мысли:

Французски авторы почтенье заслужили,
Честь вѣку принеся, они въ которомъ жили;
Языкъ ихъ вычищенъ,—но всякъ ли Моліеръ
Между французами, и всякъ ли въ нихъ Вольтеръ? [1]).

Дашкова въ „Посланіи къ слову *такъ*“ смѣется надъ женщинами, которыя „французскія слова съ россійскими мѣшаютъ“, и приводитъ забавный образчикъ ихъ рѣчей, въ которыхъ очень нескладно соединяются слова изъ двухъ языковъ. Съ большимъ талантомъ написано Княжнинское „Исповѣданіе Жеманихи, посланіе къ сочинителю *Былей и небылицъ*“, крайне остроумное и мало оцѣненное произведеніе, принадлежащее писателю, ставившему западно-европейскую культуру, въ истинномъ смыслѣ этого слова, очень высоко, многимъ обязанному иностраннымъ авторамъ, но отрицательно относившемуся ко всему карикатурному и уродливому. „Исповѣданіе Жеманихи“ можно смѣло сопоставить съ лучшими страницами сатирическихъ журналовъ, осмѣивавшихъ галломанію въ области языка и проникновеніе въ русскую рѣчь новоманерныхъ словъ. „Жеманиха“, побывавшая въ Парижѣ и пересыпающая свое посланіе такими выраженіями, какъ „courage, mon coeur“, „petite santé“, „menus plai-

[1]) Ср. статью о воспитателяхъ, помѣщенную въ журналѣ „Вечера“, гдѣ попадаются, между прочимъ, такія мысли: „Можно признаться, что мы черезъ французскій языкъ, а не черезъ французскихъ учителей, новыя пріобрѣли знанія, возстановили хорошій вкусъ къ литературѣ... Но, по какому-то непонятному пристрастію къ уроженцу парижскому или другого города древнихъ галловъ, мы надѣемся въ каждомъ изъ сихъ гостей, которые въ наше отечество втираются, находить сію великость духа, остроту разума и справедливость сердца, какимъ въ ученыхъ и преславныхъ французахъ дивимся“. Аѳанасьевъ, „Русскіе сатирическіе журналы“, стр. 184.

sirs", „grand jour"„hors de la tête" и т. д.,—родная сестра фонвизинскаго Иванушки [1]).

Понятно, что, рука объ руку съ обличеніемъ галломаніи въ сферѣ языка, въ русской поэзіи того времени шла убѣжденная защита родной рѣчи, для которой поэты вродѣ Сумарокова или Кострова, естественно, требовали болѣе почетнаго мѣста среди предметовъ преподаванія, считавшихся тогда обязательными, чтобы стать вполнѣ образованнымъ юношею, возмущаясь развязнымъ обращеніемъ съ нею даже людей, воображавшихъ себя писателями... Въ эпистолѣ „О русскомъ языкѣ" автору „Хорева" пришлось доказывать современникамъ необходимость бережнаго обращенія съ роднымъ языкомъ, вниманія и осторожности при переводѣ съ французскаго или нѣмецкаго, употребленія мѣткихъ, подходящихъ словъ и оборотовъ. Въ эпистолѣ „О стихотворствѣ" Сумароковъ опять горячо вступается за права русскаго языка, заканчивая эпистолу, которая обнаруживаетъ, кстати сказать, обширную начитанность автора, замѣчательными словами:

Лишь просвѣщеніе писатель дай уму,—
Прекрасный нашъ языкъ способенъ ко всему!

Костровъ въ „Письмѣ къ творцу оды, сочиненной въ похвалу Фелицѣ, царевнѣ киргизъ-кайсацкой", восхваляетъ Державина за умѣніе обращаться съ русскимъ языкомъ, схватывать его духъ, „простотой себя средь насъ вознесть". Русскій языкъ названъ здѣсь „важнымъ, сладкимъ, обильнымъ, гремящимъ, высокимъ, текущимъ" [2]). Это — цѣлый диѳирамбъ русской рѣчи, вдвойнѣ любопытный, если вспомнить, что онъ относится къ той порѣ, когда лица, вродѣ фонвизинской Совѣтницы, употребляли въ разговорѣ такія фразы, какъ „мериты должны быть всегда респектованы", „я, сударь, дискуру твоего не понимаю", „вамъ время себя этаблировать" и т. д., и томились необходимостью прибѣгать въ общежитіи къ русской рѣчи, казавшейся имъ грубой и невыразительной... Изъ многочисленныхъ примѣровъ заступничества за русскій языкъ можно здѣсь сослаться еще на

[1]) „Русская поэзія", IV, 751—2.
[2]) „Русская поэзія", IV, 751—2.
[3]) „Русская поэзія", II, 331.

одно мѣсто изъ посланія къ Екатеринѣ II Петрова, гдѣ стихотворецъ восхваляетъ императрицу за то, что „ея разсудливый слухъ не оскорбляется рѣчію славянъ“, что, напротивъ того, она всегда готова поддержать русскаго писателя, оцѣнить его творчество, произнести безпристрастный приговоръ относительно его слога.

Но безпорядочное, ввѣренное зачастую невѣжественнымъ, безнравственнымъ и, во всякомъ случаѣ, чуждавшимся русской жизни лицамъ воспитаніе и путешествія молодыхъ людей за границу, безъ всякой системы и руководства, имѣли своими послѣдствіями не одно только пренебрежительное отношеніе къ родному языку, вызывавшее оживленные протесты среди русскихъ писателей елисаветинской и екатерининской эпохъ... Недоучившіеся, полуобразованные русскіе люди, не постигшіе истиннаго смысла культуры, слишкомъ часто склонны были ударяться въ рабское подражаніе заграничнымъ модамъ, разыгрывать изъ себя петиметровъ, усвоивать легкій или циничный взглядъ на нравственные вопросы [1]). Намъ опять невольно вспоминаются журналы прошлаго вѣка, которые такъ безпощадно осмѣивали щеголей и кокетокъ, проводящихъ цѣлые часы за своимъ туалетомъ, заботящихся, прежде всего, о костюмѣ и прическѣ. Иногда, конечно, эти забавные персонажи получали въ освѣщеніи русскихъ журналовъ нѣсколько карикатурный оттѣнокъ, — но въ общемъ, они все же были выхвачены изъ окружающей жизни, изобиловавшей такими типами, которые прямо просились на страницы „Живописца“, „Кошелька“, „Всякой Всячины“ или „Поденьщины“. Русская поэзія и въ этомъ случаѣ сказала свое слово, хотя ея насмѣшки и обличенія обыкновенно недостаточно принимаются во вниманіе. Здѣсь можно вспомнить, напримѣръ, притчу Сумарокова „Уборка головы“, гдѣ поэтъ, идя по стопамъ Кантемира, смѣется надъ петиметрами, которые „снаружи головы снабжаютъ, внутри головъ не наряжаютъ“, спрашиваетъ себя: „иль мозгъ ненадобнѣй волосъ?“ и съ ироніей отзывается о своемъ времени, когда „стали

---

[1]) См. статью В. Стоюнина, „А. П. Сумароковъ“,—„Музыкальный и Театральный Вѣстникъ“ 1856 г., № 39; „Русскіе сатирическіе журналы“ Аѳанасьева.

разума почтеннѣе наряды“ [1]). Александръ Аблесимовъ въ баснѣ „Волокита“ выводитъ щеголя и дамскаго кавалера, который „по модѣ всегда себя вести старался, по модѣ убирался, духъ влюбчивый имѣлъ“ и ставилъ единственною цѣлью своей жизни легкія побѣды надъ женскими сердцами и заботу объ изысканности костюма [2]). Съ „Волокитой“ можно сопоставить начало другой басни Аблесимова „Ошибка или острый отвѣтъ мошенниковъ господину“. Въ сатирѣ „На петиметра и кокетокъ“ Елагина мы находимъ недурную жанровую картинку, — туалетъ типичнаго петиметра, которому умѣніе одѣться кажется настоящею наукою. Онъ цѣлый часъ размышляетъ о томъ, гдѣ ему всего лучше налѣпить себѣ мушку, завиваетъ волосы, — „разженной сталію главу съ висками жжетъ“, — возится со всякими помадами и „благовонными водами“, огорчается недостаточною бѣлизною своего лица, хочетъ непремѣнно „прицѣпить къ эфесу шпажному фигурными узлами“ ленточку, данную какою-то кокеткою, и полъ-дня затѣмъ размышляетъ о томъ, „по вкусу ли одѣтъ“ [3]). Никакихъ умственныхъ запросовъ, ни тѣни истинной культурности нѣтъ у елагинскаго петиметра, уродливо воспитаннаго, почти необразованнаго, ничѣмъ не интересующагося, кромѣ своей персоны.

Довольно забавную выходку противъ французскихъ модъ, съ ихъ крайнею неустойчивостью, можно отмѣтить у Княжнина — въ его стихотвореніи „Живописецъ въ полону“. Какой-то алжирскій дей, разсказывается въ этомъ стихотвореніи, взявъ въ плѣнъ художника, заставилъ его расписать стѣны своего дворца, покрыть ихъ картинами, изображающими представителей различныхъ націй. Художникъ исполнилъ заказъ, и нарисовалъ турокъ, грековъ, испанцевъ, итальянцевъ, англичанъ, нѣмцевъ въ ихъ національныхъ костюмахъ, француза же изобразилъ „нагимъ и босикомъ, съ некроеннымъ въ рукахъ сукномъ“. На вопросъ удивленнаго дея, почему онъ нарисовалъ француза безъ всякаго костюма, художникъ отвѣчаетъ:

---

[1]) Притчи Сумарокова, кн. 5-я, XXIV.

[2]) „Русская поэзія“, IV, 697.

[3]) „Русская поэзія“, IV, 722. См. также статью барона Н. В. Дризена: „Ив. Перфильевичъ Елагинъ“ (1725 — 1794). „Русская Старина“, 1893 г. октябрь.

Солгать предъ вашимъ я могуществомъ не смѣлъ.
Не какъ всѣ прочіе народы,
Французы всякій день перемѣняютъ моды;
Какая же теперь, я этого не зналъ!

Это—одна изъ тѣхъ смѣшныхъ, но не глубокихъ шутокъ и сатирическихъ выходокъ, которыми иногда точно забавлялись русскіе стихотворцы прошлаго вѣка среди своей вполнѣ серьезной борьбы противъ полуобразованности и рабскаго служенія модѣ!.. Для полноты обзора здѣсь можно упомянуть и объ одномъ отрывкѣ изъ „Стиховъ на качели“ Чулкова, осмѣивающемъ петиметровъ, которые „мажутся пахучими водами“, „гнутъ волосы въ крючки“, „румянъ и горсть бѣлилъ бросаютъ по щекамъ“ [1]).

Съ еще бо́льшимъ жаромъ обличала русская поэзія второй половины прошлаго вѣка распущенность, циничные взгляды на нравственные вопросы и ослабленіе семейныхъ узъ, видя въ этомъ, подобно авторамъ „Бригадира“ или „Модной лавки“, одно изъ послѣдствій уродливаго воспитанія, не прививавшаго молодому поколѣнію никакихъ твердыхъ нравственныхъ принциповъ. Даже въ такомъ произведеніи, какъ майковскій „Елисей“, отнюдь не преслѣдовавшемъ, конечно, какихъ-либо моральныхъ цѣлей, есть выходка противъ „модныхъ женъ“, которыя обманываютъ своихъ мужей, заводятъ любовныя интриги, чуть не хвастаются своею распущенностью,— „мужья всѣ простаки, владѣютъ жены ими...“ [2]). Въ упомянутомъ выше аблесимовскомъ „Волокитѣ“ обличается некрасивый образъ дѣйствій безсердечныхъ кокетокъ, которыя обираютъ своихъ поклонниковъ, заставляя ихъ тратить кучу денегъ для своего удовольствія, а потомъ преспокойно указываютъ имъ на дверь. „Неудача“ того же автора, переносящая мѣсто дѣйствія во французскую модную лавку, куда господа ѣздятъ „сколько ради покупанья, вдвое больше для свиданья“ (мы невольно вспоминаемъ крыловскую пьесу), заключаетъ въ себѣ еще болѣе рѣзкія обличенія низкаго уровня нравственности, различныхъ пошлыхъ, отталкивающихъ явленій окружающей жизни и недостойныхъ уловокъ, къ которымъ прибѣгали

---

[1]) Ср. статью „Смѣющійся Демокритъ“ въ „Живописцѣ“. Спб., 1793, изд. 5-е, стр. 159.

[2]) „Елисей или раздраженный Вакхъ“, пѣснь 1-я.

„манерщицы“, — по выраженію автора „Мельника“, — чтобы завлекать молодыхъ людей въ свои сѣти [1]). „Модныхъ женъ“ осмѣиваетъ и княгиня Дашкова, у которой подобная жена обращается къ мужу съ слѣдующею характерною просьбою:

Позволь мнѣ помахать; хоть я жена твоя,
Да хочется пожить въ пріятной мнѣ свободѣ
И свѣту показать, что мы живемъ по модѣ.
Любовникъ мой тебѣ, конечно, будетъ другъ,
Всегда тебѣ готовъ для дружескихъ услугъ.
. . . . . .
Вѣдь вѣрность наблюдать, конечно, préjugé,
И вѣрность въ женщинѣ не глупости ли знакъ [2])?

У Княжнина въ „Исповѣданіи жеманихи“ побывавшая въ Парижѣ и щеголяющая новоманерными словами и понятіями дама, уже не первой молодости, отзывается о своемъ мужѣ насмѣшливо и снисходительно, какъ о добромъ, но глуповатомъ и простодушномъ, ничего не замѣчающемъ существѣ:

Подумай,—мужъ мой мнѣ не такъ несносенъ сталъ;
По чести, онъ меня не менѣе забавилъ,
Не менѣе вчера увеселилъ,
Какъ попугай, которымъ подарилъ
Меня... да полно, ты не знаешь,
Изъ чьихъ мнѣ рукъ достался попугай;
А если понимаешь,
Пожалуй, не болтай! [3])

Гораздо болѣе яркими красками обрисовываетъ деморализацію окружающаго общества Николевъ въ „Сатирѣ на развращенные нравы нынѣшняго вѣка“; здѣсь, наряду съ нападками на галломанію въ области языка, презрѣніе къ русской рѣчи, уродливое воспитаніе и безцѣльныя путешествія, мы находимъ обличеніе безнравственныхъ щеголей и вертопраховъ, которые постоянно заняты какими нибудь любовными исторіями, а при случаѣ не прочь обобрать дочиста безумно влюбившуюся въ нихъ женщину, особенно, если она уже принадлежитъ къ разряду „кокетокъ старыхъ, поддѣланныхъ Прелестъ“,— и утратившихъ самую элементарную скромность женщинъ, которыя бѣгаютъ за моднымъ кавалеромъ, только что вернувшимся изъ-за границы, льстятъ ему въ глаза, стараются привлечь его вниманіе. Во всѣхъ подобныхъ сатири-

[1]) „Русская поэзія“, IV, 703.
[2]) Кн. Дашкова, „Посланіе къ слову *такъ*“.
[3]) Сочиненія Я. Б. Княжнина, изданіе 3-е, С.-Пб., 1817 г.

ческихъ картинкахъ и обличеніяхъ, конечно, нерѣдко краски слишкомъ сгущены; русское общество второй половины прошлаго столѣтія оказывается тутъ деморализованнымъ до мозга костей, чуть ли не утратившимъ какіе-либо нравственные принципы!.. Но по сатирамъ, конечно, никогда нельзя себѣ составить вполнѣ точнаго понятія о характерѣ извѣстной эпохи, потому что сатирикъ невольно выдвигаетъ на первый планъ однѣ дурныя стороны, умалчивая о хорошихъ, со вздохомъ вспоминаетъ иногда про доброе старое время, противопоставляя его современности, прибѣгаетъ къ смѣлымъ обобщеніямъ, старается выставить ненавистные ему пороки и недостатки въ возможно болѣе отталкивающемъ или комическомъ свѣтѣ. Все сказанное относится и къ русскимъ обличителямъ прошлаго вѣка; но несомнѣнно, что въ основѣ ихъ сатирическихъ оцѣнокъ жизни и людей лежала подлинная дѣйствительность. Полуобразованное, дурно воспитанное общество, еще не разгадавшее истиннаго смысла культуры, всегда нѣсколько склонно принимать распущенность и легкій взглядъ на правила нравственности за послѣднее слово цивилизаціи. Любопытно только, что русская поэзія обратила особенное вниманіе на легкомысліе и безпринципность женщинъ,—хотя оба пола могли поспорить въ этомъ отношеніи... Только Николевъ, какъ мы сейчасъ видѣли, одинаково нападаетъ и на мужчинъ, и на женщинъ за ихъ „развращенные нравы“.

Подобно тому, какъ, вооружаясь противъ невѣжества, русскіе стихотворцы прославляли истинное просвѣщеніе и привѣтствовали всѣ начинанія правительства, направленныя къ распространенію образованности,—обличая дурное воспитаніе и его гибельныя послѣдствія, они выражали сочувствіе всѣмъ мѣрамъ Екатерины, имѣвшимъ цѣлью положить начало разумному воспитанію, бороться съ вліяніемъ среды, остатками старинной грубости нравовъ и пагубнымъ воздѣйствіемъ „французскихъ поваровъ или съ галеръ клеймомъ означенныхъ воровъ“.

Вспомнимъ, что это была та эпоха, когда еще вѣрили въ возможность создать „новую породу людей“ или, по выраженію Княжнина, „человѣчество упадшее возвести воспитаніемъ на степень человѣчества“, когда Бецкій составлялъ, по

порученію императрицы, такіе документы, какъ „Генеральное учрежденіе о воспитаніи обоего пола юношества“ и „Планъ воспитательнаго дома“, когда сама императрица въ „Инструкціи кн. Салтыкову“ или сказкахъ о царевичѣ Февеѣ и царевичѣ Хлорѣ отстаивала необходимость „умонаклоненія къ добру“, скептически отзывалась о пользѣ наказаній и запугиванія дѣтей и, слѣдуя взглядамъ Локка, придавала наибольшее значеніе гуманному воздѣйствію на дѣтскую душу, кроткому обращенію съ дѣтьми, развитію въ нихъ чувства стыда, любви къ истинѣ, добронравія [1]). Дикимъ воззрѣніямъ на педагогическіе вопросы Скотининыхъ, Простаковыхъ и имъ подобныхъ теперь противопоставлялись совершенно новые идеалы, проникнутые гуманнымъ духомъ эпохи. Понятно, что русскіе писатели, такъ много потрудившіеся въ борьбѣ противъ дореформеннаго воспитанія, невѣжества и ложной образованности, должны были высказать въ своихъ сочиненіяхъ сочувствіе Екатеринѣ за ея заботы о созданіи „новой породы людей“, подобно тому, какъ они воспѣвали и другія законодательныя мѣры императрицы, отражали въ своихъ одахъ и трагедіяхъ благородныя и человѣчныя идеи „Наказа“, торжественно заявляли, что монархъ, посвящающій всѣ свои силы благу народа, „достоинъ алтарей“. Литературныя произведенія той эпохи нерѣдко являются, такимъ образомъ, какъ бы иллюстраціями или комментаріями къ оффиціальнымъ документамъ и мѣропріятіямъ правительства. Стародумъ въ „Недорослѣ“, — чтобы не ходить далеко за примѣрами, — является глашатаемъ педагогическихъ теорій Екатерины во многихъ знаменитыхъ своихъ тирадахъ общаго характера, вродѣ, напримѣръ, слѣдующихъ: „Чѣмъ умомъ величаться, другъ мой! Умъ, коль онъ только что умъ, — самая бездѣлица.... Прямую цѣну уму даетъ благонравіе“. „Какого воспитанія ожидать дѣтямъ отъ матери, потерявшей добродѣтель? Какъ ей учить ихъ благонравію, котораго въ ней нѣтъ?..“ „Я желалъ бы, чтобы при всѣхъ наукахъ не забывалась главная цѣль всѣхъ знаній человѣческихъ,—благонравіе. Просвѣщеніе возвышаетъ одну добродѣтельную

---

[1]) См. статью П. Щебальскаго: „Драматическія и нравоописательныя сочиненія Екатерины II“ („Русскій Вѣстникъ“, 1871, кн. 5—6).

душу. Я хотѣлъ бы, напримѣръ, чтобы при воспитаніи сына знатнаго господина наставникъ его всякій день разогнулъ ему исторію и указалъ ему въ ней два мѣста: въ одномъ, какъ великіе люди способствовали благу своего отечества, въ другомъ, какъ вельможа недостойный, употребившій во зло свою довѣренность и силу, съ высоты пышной своей знатности низвергся въ бездну презрѣнія и поношенія". „Великій государь есть государь премудрый. Слава премудрости его та, чтобъ править людьми, потому что управляться съ истуканами — нѣтъ премудрости. Достойный престола государь стремится возвысить души своихъ подданныхъ. *Мы это видимъ своими глазами*" [1]). Несомнѣнно, отражаетъ въ себѣ нѣкоторыя изъ числа главныхъ идей, положенныхъ въ основу трактатовъ Екатерины и ея сотрудника Бецкаго, и слѣдующее мѣсто изъ „драмы въ трехъ дѣйствіяхъ, съ хоромъ и балетомъ въ концѣ представленія" „Славяне", Ипполита Богдановича: *Александръ*. Что у васъ дѣлаютъ тѣ, которые къ полезнымъ трудамъ не имѣютъ прилежанія? *Русланъ*. Тѣмъ бываетъ у насъ стыдно. *Александръ*. А тѣ, которые стыда не имѣютъ? *Русланъ*. Въ нашей землѣ не родятся безстыдные, а еслибы когда и родились, то ихъ въ познаніи стыда мы воспитываемъ. *Александръ*. Поэтому у васъ не бываетъ ни преступленій, ни наказаній, и многія несчастія другихъ народовъ вамъ невѣдомы? *Русланъ*. Добро и зло вмѣстѣ вездѣ бываютъ; вездѣ родятся люди благоразумные и безтолковые; и у насъ бываютъ люди несчастные, когда сами не хотятъ быть благополучными,—но у насъ такихъ исправляютъ часто кроткими образами, не поставляя ихъ глупостей имъ въ преступленіе" [2]). Примѣровъ такой поддержки педагогическимъ проектамъ Екатерины со стороны литераторовъ того времени можно было бы, конечно, привести очень много. Эта поддержка является только частнымъ случаемъ той тѣсной связи, которая вообще существовала тогда между литературою и жизнью, несмотря на всѣ условности и различные искусственные пріемы, все еще бывшіе въ модѣ.

---

[1]) Сочиненія, письма и избранные переводы Д. И. Фонвизина, изд. подъ редакціей П. А. Ефремова. С.-Пб., 1856.

[2]) Собраніе сочиненій и переводовъ Ипполита Ѳедоровича Богдановича. С.-Пб., 1809, стр. 73—74.

Если мы ограничимъ нашъ обзоръ одними стихотворными произведеніями, мы все же должны будемъ отмѣтить много любопытнаго. Въ одной изъ своихъ одъ (1781 года) Костровъ, сравнивъ юность съ „конемъ не укрощеннымъ, отважнымъ, гордымъ, надменнымъ, свирѣпымъ, не любящимъ преградъ, ни заклепъ“, прославляетъ, напримѣръ, заботы Екатерины о воспитаніи молодого поколѣнія:

Но, чтобъ сей юности кипящей
Стремленье въ благо обратить,
И, обществу для пользы вящей,
Ей истинны стези явить,
Повсюду зрятся новы домы,
Благоутробіемъ блюдомы,
Гдѣ нравовъ добрыхъ красота
Младымъ сердцамъ себя являетъ.

Петровъ въ „Одѣ на заключеніе съ оттоманскою Портою мира“ прославляетъ основаніе воспитательнаго дома („Отверзи въ жизнь младенцамъ двери, что гонитъ въ гробъ родившихъ студъ“), а въ другомъ случаѣ онъ выражаетъ ту мысль, что для Екатерины „число домовъ сиротскихъ — замѣна пирамидъ, воздвиженье училищъ — державы честь и твердь“ [1]). И, какъ въ защиту образованія и просвѣщенія писали, наряду съ болѣе извѣстными и популярными стихотворцами XVIII вѣка, также и менѣе замѣтные труженики литературы, такъ и реформа воспитанія нашла убѣжденнаго панегириста въ лицѣ такого писателя, какъ Семенъ Нарышкинъ, превозносившаго Екатерину за всѣ ея мѣропріятія въ этомъ направленіи. Въ своей „Эпистолѣ“ онъ прославляетъ блага истиннаго воспитанія, которое возвышаетъ душу, дѣлаетъ людей справедливыми, безпристрастными, честными, довольными своею судьбою:

Сіе то счастіе вы видите предъ вами,
О, отроки! его достигнете вы сами,
Коль воспитанію потщитеся внимать.
Старайтеся сей долгъ монархинѣ отдать!
Сей долгъ, мнѣ кажется, во ономъ только зрится,
Чтобъ намъ трудовъ ея достойными явиться.
И ты, прелестный полъ, краса Россіи всей,
Ликуй и веселись, во радости своей...
. . . . . .
красавицы! она (Россія) прелестныхъ васъ рождаетъ,
Екатерина же васъ нынѣ совершаетъ.

---

[1]) „Русская поэзія“, II, 320, 369, 370.

Красы душевныя она вливаетъ въ васъ.
Прекрасны нынѣ вы, прелестны вы у насъ,—
Прелестнѣе еще тогда себя явите,
Какъ воспитаніе вы ею получите.

Это знаменательное прославленіе воспитанія женщинъ сближаетъ „Эпистолу“ Нарышкина съ сумароковскимъ „Хоромъ къ превратному свѣту“, гдѣ заморская страна хвалится, между прочимъ, и за то, что тамъ „учатся и дѣвки“, и женское образованіе не считается чѣмъ-то безполезнымъ или даже вреднымъ; здѣсь мы, несомнѣнно, можемъ предполагать извѣстное вліяніе Сумарокова на Нарышкина, помѣстившаго въ сумароковской „Трудолюбивой Пчелѣ“ нѣсколько стихотвореній. Нарышкинъ касается далѣе въ своей „Эпистолѣ“ вопроса о воспитательныхъ домахъ, затронутаго и Петровымъ:

И ты, несчастный плодъ, кой часто рокъ каралъ,
И при рожденіи звѣръ смерти пожиралъ!
Живи и не примай безвинно лютой казни;
Россія мать тебѣ,—будь въ ней ты безъ боязни!

Но всего замѣчательнѣе въ этомъ, мѣстами, неискусно написанномъ, но интересномъ по содержанію стихотвореніи тѣ строки, въ которыхъ отразилась увѣренность автора въ скоромъ наступленіи золотого вѣка, когда воспитаніе дастъ обильные плоды, уровень общественной нравственности повысится, и „новая порода людей“ выступитъ на первый планъ:

Монархиня! когда сіе воображаю,
И во умѣ тогда Россію представляю,
Какъ взысканные всѣ тобою возрастутъ
И съ воспитанія себѣ плоды сберутъ,
Въ какой восторгъ меня мысль оная приводитъ!
Мой духъ все новое, все лучшее находитъ.
Свирѣпства, звѣрскости оставитъ весь народъ,
И человѣчество узнаетъ смертныхъ родъ.
О, райски времена! счастливая судьбина!
Какихъ достойна ты похвалъ, Екатерина! [1])

Отъ этихъ строкъ, хотя мы ихъ находимъ въ стихотвореніи, имѣющемъ оффиціозный характеръ, уснащенномъ риторическими оборотами, возгласами, условными сравненіями, высокопарными эпитетами, вѣетъ оптимизмомъ, твердою вѣрою въ людей, въ способность человѣческой натуры совершенствоваться и перерождаться и, пожалуй, нѣсколько наивною, съ современной точки зрѣнія, но прекрасно характе-

[1]) „Русская поэзія“, VI, 322.

ризующею духъ той эпохи, надеждою на скорое начало „райскихъ временъ“ и „счастливой судьбины“, — какъ будто до этого не должно было смѣниться много поколѣній, какъ будто „новая порода“ могла создаться въ какія нибудь 10—15 лѣтъ!.. Но не будемъ черезчуръ иронизировать надъ легковѣріемъ и оптимистическими мечтаніями русскихъ стихотворцевъ XVIII вѣка. Въ ихъ увлеченіяхъ и смѣлыхъ надеждахъ много симпатичнаго и благороднаго; сочувствіе разумно понятому европейскому просвѣщенію, ненависть къ невѣжеству, полуобразованности, суевѣріямъ, грубымъ и жестокимъ нравамъ, распущенности, безсмысленному щегольству, прославленіе новыхъ, болѣе широкихъ и здравыхъ взглядовъ на воспитаніе дѣлаютъ ихъ поэтическую проповѣдь понятною и для русскихъ людей конца 19-го и начала 20-го столѣтія. Сумароковъ, Майковъ, Петровъ, Княжнинъ, Николевъ, Поповскій и другіе стихотворцы сходятся во многомъ съ просвѣщенными, гуманно настроенными русскими писателями новѣйшаго времени. Есть извѣстныя общія пожеланія, идеалы и требованія отъ жизни, которые сближаютъ между собою представителей различныхъ эпохъ, различныхъ столѣтій. Подобно поэтамъ XVIII вѣка, мы всѣ признаемъ, что „безъ просвѣщенія напрасно все старанье“, вѣримъ въ то, что „прекрасный нашъ языкъ способенъ ко всему“, что „воздвиженье училищъ— державы честь и твердь“, мечтаемъ о томъ времени, когда „свирѣпства, звѣрскости оставитъ весь народъ“, „нравовъ добрыхъ красота“ будетъ привлекать сердца людей, и всѣ кругомъ насъ „съ воспитанія себѣ плоды сберутъ“....

Древнѣйшій періодъ исторіи армянскаго театра.

Изслѣдователи прошлаго армянской сцены обыкновенно начинаютъ свой обзоръ съ первой половины текущаго столѣтія, съ двадцатыхъ или тридцатыхъ годовъ. Дѣйствительно, только около этого времени обнаруживается въ армянскомъ обществѣ нѣкоторый интересъ къ театру, въ его современной формѣ, и дѣлаются попытки устроить спектакли на армянскомъ языкѣ. Но идея драмы не была совершенно неизвѣстна или непонятна армянамъ въ древности; были нѣкоторые задатки, изъ которыхъ, быть можетъ, развился бы народный армянскій театръ, еслибы политическія обстоятельства не заглушили надолго всѣхъ проявленій общественной жизни у армянъ, заставивъ ихъ, прежде всего, заботиться о своихъ насущныхъ нуждахъ или о своей личной безопасности. Эти задатки можно прослѣдить, главнымъ образомъ, въ народномъ творчествѣ, несомнѣнно, заключавшемъ въ себѣ драматическій элементъ. Но, прежде чѣмъ говорить объ этомъ первобытномъ, безыскусственномъ драматизмѣ, упомяну о томъ, что въ прошломъ армянъ была одна эпоха,—правда, стоящая совершенно особнякомъ,—когда въ предѣлахъ ихъ родины появился, болѣе или менѣе, правильно организованный театръ. Эта эпоха открывается царствованіемъ Тиграна II (въ I-мъ вѣкѣ до Р. Х.), того знаменитаго властителя, который былъ союзникомъ врага римлянъ, Митридата Понтійскаго, и въ короткое время объединилъ армянскія области, привелъ въ прежнюю зависимость всѣ вассальныя земли, подчинилъ себѣ многія малоазіатскія страны и создалъ такимъ образомъ грандіозное, хотя и непрочное цѣлое. Походъ Тиграна и присоединеніе новыхъ областей поставили его народъ въ еще болѣе тѣсное соприкосновеніе съ греческимъ міромъ или, вѣрнѣе, съ мало-азі-

атскими государствами, по которымъ въ это время широкою волною разливался эллинизмъ. Въ роскошной столицѣ его, Тигранакертѣ, на время сдѣлавшейся чуть ли не міровымъ городомъ, размѣщено было, напримѣръ, все греческое населеніе двѣнадцати малоазіатскихъ колоній, завоеванныхъ Тиграномъ.

Но, сближаясь съ греческимъ народомъ и съ иноземною культурою, армяне не могли остаться чуждыми тому увлеченію драматическимъ искусствомъ, которое, нѣсколько ослабѣвъ къ этому времени на европейскомъ берегу, продолжало господствовать на другой сторонѣ Архипелага, постепенно распространяясь все дальше въ глубь Азіи и переходя, вмѣстѣ съ странствующими труппами греческихъ актеровъ, изъ колоній въ сосѣднія „варварскія“ государства. Вскорѣ мы встрѣчаемъ въ Тигранакертѣ, рядомъ съ роскошнымъ царскимъ дворцомъ и паркомъ, придворный театръ. Понятно, что спектакли въ этомъ новомъ театрѣ давались не на армянскомъ языкѣ, а на греческомъ, какъ того требовало только что отмѣченное всеобщее увлеченіе всѣмъ эллинскимъ, между прочимъ, и языкомъ. Выдающіеся греческіе актеры были приглашены ко дню открытія Тиграномъ и приняли участіе въ первомъ представленіи. Дошедшія до насъ свѣдѣнія о дальнѣйшей судьбѣ театра, къ сожалѣнію, довольно скудны. Мы знаемъ, что представленія устраивались въ немъ для ограниченнаго числа зрителей, что на нихъ присутствовали только царь со своими родственниками, придворная аристократія и другія знатныя лица, а также и пріѣзжіе изъ сосѣднихъ странъ, главнымъ образомъ, изъ Персіи. Мы знаемъ далѣе, что армянскіе, равно какъ и парѳянскіе цари старались всегда, какъ можно роскошнѣе обставить каждую пьесу, которая шла на ихъ театрахъ и, главное, не уступить въ блескѣ и великолѣпіи придворнымъ театрамъ въ Александріи и Антіохіи. Въ свою очередь армянскій и парѳянскій театры вскорѣ оказали вліяніе на римскихъ полководцевъ, любителей драматическаго искусства, которые по данному образцу стали устраивать и у себя представленія съ греческими актерами. Что касается репертуара, то на тигранакертской сценѣ шли, кажется, исключительно произведенія великихъ драматурговъ

древности,—Софокла, Эсхила и Эврипида. Трагедіи этихъ трехъ корифеевъ греческой драматической литературы были любимыми пьесами всѣхъ странствующихъ малоазіатскихъ труппъ, заносившихъ, какъ говоритъ Моммсенъ, „эллинскую поэзію и сценическое искусство далеко вглубь востока". Между тѣмъ, въ Тигранакертѣ играли именно такія странствующія труппы; сверхъ того, мы имѣемъ свѣдѣнія, что, напримѣръ, на другомъ малоазіатскомъ театрѣ, лаодикійскомъ, репертуаръ состоялъ исключительно изъ трагедій Софокла; мы увидимъ вскорѣ, что на армянской сценѣ шли „Вакханки" Эврипида.

Несмотря на исключительный, нѣсколько замкнутый характеръ театральнаго дѣла при Тигранѣ, появленіе въ предѣлахъ отдаленнаго восточнаго государства греческихъ актеровъ, исполненіе въ палатахъ мало-культурнаго, до того времени, азіатскаго властителя лучшихъ образцовъ греческой драмы, остается фактомъ весьма знаменательнымъ, свидѣтельствующимъ о широкомъ распространеціи греческой культуры, постепенно захватившей чуть ли не всѣ страны извѣстнаго тогда міра. Тигранъ настолько увлекся этой культурой, что ввѣрилъ грекамъ воспитаніе своего сына и преемника, Артавазда I. Подъ вліяніемъ своихъ учителей молодой Артаваздъ получилъ интересъ къ плодамъ греческой мысли вообще и, въ частности, любовь къ драматическому искусству. Мало того, онъ захотѣлъ и самъ попробовать свои силы въ литературѣ, и написалъ, по словамъ Плутарха, кромѣ рѣчей, во вкусѣ античныхъ ораторовъ, и историческихъ сочиненій, также нѣсколько греческихъ трагедій; нѣкоторыя изъ нихъ еще не были утрачены въ дни Плутарха, т.-е. въ концѣ 1-го и началѣ 2-го вѣка послѣ Р. Х. Историки армянской литературы много дали бы, чтобы узнать содержаніе и характеръ, какъ прочихъ произведеній Артавазда, такъ, въ особенности, его трагедій, сюжетъ которыхъ могъ быть взятъ или изъ греческихъ миѳовъ, или изъ армянскихъ преданій. Разборъ этихъ произведеній, появившихся въ эпоху, нѣсколькими вѣками отдѣленную отъ той поры, къ которой обыкновенно относятъ возникновеніе армянской литературы, занялъ бы видное мѣсто въ историческомъ очеркѣ прошлаго армянской словесности. Во всякомъ случаѣ, самый фактъ

сочиненія греческихъ трагедій лицомъ, принадлежавшимъ къ восточному царскому дому, слѣдуетъ признать весьма знаменательнымъ явленіемъ въ исторіи драмы на Востокѣ.

Трагедіи Артавазда были поставлены на придворномъ театрѣ и внесли, такимъ образомъ, новый элементъ въ репертуаръ этого театра, состоявшій ранѣе, какъ мы видѣли, лишь изъ произведеній античныхъ драматурговъ-классиковъ. Нечего и говорить, что Артаваздъ во время своего царствованія былъ, подобно отцу, покровителемъ и другомъ греческихъ актеровъ, и что вообще къ нему вполнѣ подходило то знаменательное названіе „филэллина“, которое греческіе города, въ большомъ количествѣ разсѣянные въ то время по парѳянскому государству, придаютъ на дошедшихъ до насъ монетахъ своему покровителю, царю парѳянскому. Мы имѣемъ любопытныя свѣдѣнія объ одномъ изъ представленій греческой труппы, имѣвшемъ мѣсто на армянской сценѣ при Артаваздѣ; къ сожалѣнію, оно носило совершенно исключительный характеръ, такъ что мы не можемъ по сохранившимся о немъ извѣстіямъ судить о томъ, чѣмъ были прочія, обыкновенныя представленія. Когда произошла битва при Каррахъ (въ 53 году до Р. Х.), въ которой римскія войска потерпѣли страшное пораженіе отъ парѳянскихъ дружинъ, а предводитель ихъ, Крассъ, былъ завлеченъ въ парѳянскій лагерь и убитъ тамъ, главный военачальникъ парѳянскій, Суренъ, отправилъ гонца съ извѣстіемъ о побѣдѣ, и, согласно жестокимъ, несмотря на все вліяніе культуры, нравамъ того времени, съ окровавленной головой Красса, къ своему царю, находившемуся въ то время въ гостяхъ у Артавазда.. По случаю бракосочетанія парѳянскаго царевича Пакора съ сестрою царя армянскаго было устроено грандіозное празднество. Послѣ роскошнаго пиршества состоялось театральное представленіе въ присутствіи обоихъ царей и ихъ придворныхъ. Греческая труппа исполняла извѣстную трагедію Эврипида „Вакханки“, когда явился гонецъ, посланный Суреномъ. Вѣсть о побѣдѣ вызвала всеобщій восторгъ, и одинъ изъ актеровъ, который въ эту самую минуту по пьесѣ долженъ былъ пѣть вакхическую пѣсню, неся на высокомъ тирсѣ окровавленную голову, желая угодить публикѣ, воспользовался для этого головою

Красса, которую только что принесъ гонецъ. Громкіе крики одобренія вызвалъ этотъ поступокъ актера среди парѳянскихъ и армянскихъ аристократовъ. Царь парѳянскій немедленно подарилъ ему, въ знакъ милости, талантъ серебра; гонецъ же, принесшій радостную вѣсть, былъ приглашенъ занять мѣсто среди зрителей и прослушать окончаніе прерванной трагедіи... Случайно сохранилось имя того актера, о которомъ сейчасъ шла рѣчь: это былъ Язонъ Тралльскій, пользовавшійся тогда большимъ успѣхомъ на восточныхъ сценахъ, а также часто приглашавшійся парѳянскими и армянскими властителями для произнесенія различныхъ монологовъ изъ греческихъ трагедій во время царскихъ трапезъ,—обычай, вошедшій къ этому времени въ моду на востокѣ. Замѣчу, что Язонъ—единственный изъ всѣхъ греческихъ актеровъ, игравшихъ въ Арменіи, имя котораго сохранено для потомства.

Мы не имѣемъ свѣдѣній о томъ, какъ долго держалась у армянъ послѣ Артавазда страсть къ драматическому искусству, и около какого, въ точности, времени, подъ вліяніемъ безконечныхъ войнъ съ римлянами и парѳянами и другихъ бѣдствій, прекратилось увлеченіе драмою и вообще греческою культурою, смѣнившись болѣе насущными заботами о защитѣ страны или объ изгнаніи враговъ изъ ея предѣловъ. Сохранилось только извѣстіе о томъ, что одинъ изъ преемниковъ Артавазда, Абгаръ (3 г. до Р. Х.—35 г. по Р. Х.), предпринялъ однажды, съ политическою цѣлью, путешествіе въ Римъ, гдѣ онъ скоро пріобрѣлъ расположеніе императора Августа. Уѣзжая изъ Рима, въ которомъ онъ провелъ три года, Абгаръ, говорятъ, заручился, между прочимъ, согласіемъ и поддержкою императора въ дѣлѣ устройства цирка и театра въ своей столицѣ Мцбинѣ или Низибисѣ, въ армянской Месопотаміи. Никакихъ подробностей о судьбѣ этого театра, объ его репертуарѣ и т. д. до насъ не дошло. Весьма вѣроятно, что по странѣ, несмотря на политическія бури, ее волновавшія, и въ эту эпоху продолжали странствовать греческія труппы, давая представленія въ важнѣйшихъ городахъ; къ одной изъ нихъ, быть можетъ, обратился и Абгаръ, основывая свой театръ. Желаніе Абгара возродить драматическое искусство на армянской почвѣ,

какъ слѣдствіе его поѣздки въ Римъ, любопытно въ томъ отношеніи, что оно служитъ образцомъ того, какъ въ эпоху имперіи армянскіе послы, военачальники, а иногда и цари, пріѣзжая „въ столицу міра“, и знакомясь съ разнообразными римскими зрѣлищами и драматическими представленіями, возвращались на родину съ живымъ интересомъ къ драмѣ и желаніемъ пропагандировать самую идею театра среди своихъ соотечественниковъ. Оканчивая обзоръ не особенно продолжительной эллинистической эпохи въ армянской исторіи, замѣчу, что она имѣла впослѣдствіи довольно печальную судьбу: ни одинъ туземный историкъ, подъ вліяніемъ, вѣроятно, строго аскетическаго взгляда на театръ и развлеченія вообще, не упоминаетъ въ своихъ сочиненіяхъ о театрѣ временъ Тиграна, Артавазда или Абгара, о сношеніяхъ родины съ греческимъ міромъ; всѣ свѣдѣнія, изложенныя выше, сообщаются Плутархомъ, Тацитомъ и другими чужеземными писателями; нѣкоторыя изъ нихъ воспроизведены въ „Римской Исторіи“ Моммсена.

Но, если эти театральныя затѣи стоятъ особнякомъ, а въ послѣдующіе вѣка мы можемъ только *предполагать*, съ большимъ или меньшимъ вѣроятіемъ, но не утверждать положительно, что армяне, въ виду своихъ постоянныхъ и оживленныхъ сношеній политическаго и торговаго характера съ сосѣдними народами, могли, напримѣръ, хоть нѣсколько ознакомиться съ византійскою драмою, или, въ эпоху крестовыхъ походовъ, получить понятіе о мистеріяхъ католическаго міра, то гораздо больше фактическаго матеріала представляетъ для изслѣдователя народное творчество.

Въ древности у армянъ въ широкихъ размѣрахъ процвѣтала народная поэзія. Всѣ важнѣйшія событія, всѣ подвиги героевъ и царей были воспѣты въ эпическихъ пѣсняхъ рапсодовъ, причемъ изъ совокупности всѣхъ этихъ пѣсенъ составлялось нѣчто вродѣ величественной исторической эпопеи. Нѣкоторые любопытные отрывки изъ древняго эпоса приведены или пересказаны въ „Исторіи Арменіи“ Моисея Хоренскаго, знаменитаго писателя V вѣка по Р. Х. Историкъ въ своемъ трудѣ не разъ называетъ различные виды пѣсенъ, жившихъ въ его время въ устахъ его соотечественниковъ; между прочимъ, онъ упоминаетъ и о *плясовыхъ*

пѣсняхъ, сопровождаемыхъ мимикой. „Потомки Арама (Арамъ—полумиѳическій царь и герой, по преданію, современникъ ассирійскаго Нина) говоритъ онъ, разсказывая о первобытной исторіи своей родины,—„поютъ все это на память *во время представленія*, въ плясовыхъ пѣсняхъ, при сопровожденіи звуковъ бамбирна“ [1]). Извѣстный ученый, Н. О. Эминъ, разбирая это высоко-интересное, но нѣсколько туманное мѣсто, объясняетъ упоминаніе у Моисея Хоренскаго о *представленіи* тѣмъ, что пѣвцы, прославляя царей и героевъ передъ народомъ, старались своими жестами и тѣлодвиженіями придавать больше живости своимъ пѣснямъ. Гораздо менѣе ясно и понятно упоминаніе о *пляскѣ*, какъ аттрибутѣ эпической пѣсни; да и вообще этотъ лаконическій отрывокъ допускаетъ много толкованій и можетъ служить источникомъ различныхъ заключеній относительно драматизма въ народной поэзіи древнихъ армянъ. Мы знаемъ, что въ армянскомъ эпосѣ не разъ встрѣчается форма *діалога*; было бы, разумѣется, слишкомъ смѣло утверждать, что въ такихъ случаяхъ пѣсни исполнялись двумя пѣвцами, съ распредѣленіемъ ролей,—но несомнѣнно то, что, передавая оживленный діалогъ, пѣвцы, естественно, должны были каждый разъ измѣнять голосъ, сообразно съ тѣмъ, чьи рѣчи они декламировали, а также сопровождать свою декламацію соотвѣтствующими жестами и мимикою лица, чтобы передать различныя чувства воспѣваемыхъ героевъ: гнѣвъ, радость, печаль.

Приведу нѣсколько примѣровъ, взятыхъ изъ цикла пѣсенъ, вращающихся около царя Арташеса II и его двора (85—127 г. по Р. Х.). Воспѣвая дѣянія этого царя, эпосъ разсказываетъ, между прочимъ, какъ въ Арменію въ дни Арташеса вторгся съ сѣвера воинственный народъ — аланы; началась борьба, вскорѣ армяне оттѣснили аланъ на сѣверный берегъ Куры, а сами расположились на южномъ. Въ виду того, что сынъ аланскаго царя попалъ въ плѣнъ къ армянамъ, непріятель предложилъ миръ, но ставилъ его условіемъ освобожденіе плѣннаго царевича. Арташесъ не соглашался; тогда сестра плѣннаго юноши,

[1]) „Исторія Арменіи“ Моисея Хоренскаго, кн. I, гл. 6 (пер. Н. Эмина).—Бамбирнъ—національный струнный инструментъ.

поднявшись на возвышеніе на берегу Куры, вступила въ переговоры съ Арташесомъ, убѣждая его исполнить просьбу аланскаго народа. Между прекрасною царевною и Арташесомъ, несмотря на раздѣляющія ихъ волны рѣки, черезъ посредство переводчиковъ, начинается бесѣда. Это—одна изъ самыхъ поэтическихъ страницъ армянской исторіи или, вѣрнѣе, одинъ изъ самыхъ поэтическихъ эпизодовъ древняго эпоса. Къ сожалѣнію, Моисей Хоренскій приводитъ эпическія преданія объ Арташесѣ преимущественно въ своемъ пересказѣ, только изрѣдка цитируя подлинные отрывки изъ эпоса. Тѣмъ не менѣе, мы живо представляемъ себѣ бесѣду Арташеса съ прекрасною царевною Сатиникъ: „Къ тебѣ рѣчь моя, храбрый мужъ Арташесъ“,—говоритъ, между прочимъ, царевна, „къ тебѣ, побѣдителю храбраго народа аланъ! Согласись со мною, прекраснoглазою дочерью аланъ, и выдай юношу. Ибо не слѣдъ у потомковъ боговъ, мести ради, отнимать жизнь или держать ихъ въ рабскомъ униженіи и питать вѣчную вражду между двумя храбрыми народами“. Увлеченный ея мудростью и красотой, Арташесъ влюбляется въ нее, рѣшаетъ искать ея руки, и прекратить войну съ аланами. Но прежде онъ обращается за совѣтомъ къ своему старому воспитателю и другу, Смбату; Смбатъ, выслушавъ его, высказываетъ свое одобреніе его желаніямъ. Къ аланскому царю отправляются послы съ тѣмъ, чтобы сватать Сатиникъ за Арташеса; царь изъявляетъ согласіе на бракъ дочери, но требуетъ богатаго царскаго приданаго... [1]).

Прошли годы, Арташесъ умеръ,—и народный пѣвецъ, говоря объ его смерти, разсказываетъ, что горе его подданныхъ было такъ велико, что многіе лишали себя жизни на могилѣ любимаго царя. Тогда сынъ Арташеса, Артаваздъ, обратился къ тѣни отца съ укорами по поводу того, что онъ увлекъ за собою въ могилу множество подданныхъ: „Ты ушелъ и унесъ съ собою всю нашу землю,—какъ же мнѣ царствовать надъ развалинами?“ Арташесъ въ гнѣвѣ проклинаетъ сына: „Если ты поѣдешь на охоту на свободный Масисъ (Араратъ), тебя захватятъ Каджи (духи), повлекутъ тебя на свободный Масисъ; тамъ останешься и свѣта не увидишь

---

[1]) „Исторія“ Моисея Хоренскаго, кн. II, гл. 50.

болѣе [1]). Наконецъ, въ небольшомъ отрывкѣ изъ древняго эпоса, сохранившемся въ сочиненіяхъ высоко-образованнаго писателя-эллиниста Григорія Магистроса (въ 11 вѣкѣ по Р. Х.), мы встрѣчаемъ любопытный монологъ царя Арташеса, который, сходя въ таинственный замогильный міръ, вспоминаетъ о землѣ и горько тоскуетъ по дымѣ своего очага, по роскошнымъ придворнымъ празднествамъ, по шумнымъ и веселымъ царскимъ охотамъ.

Сличая между собой эти три отрывка изъ эпическихъ сказаній объ Арташесѣ (судьба котораго въ наши дни послужила константинопольскому писателю Гекимьяну сюжетомъ для исторической трагедіи), нельзя не замѣтить, что эти сказанія состоятъ изъ самыхъ разнообразныхъ эпизодовъ: мы видѣли, что въ нихъ встрѣчается послѣдовательно и бесѣда царя съ красавицей Сатиникъ на берегу Куры, и совѣщаніе съ Смбатомъ, и переговоры съ аланскимъ царемъ, и грозное проклятіе Арташеса въ отвѣтъ на непочтительныя рѣчи сына, и сѣтованія его о земныхъ утѣхахъ. Естественно, что, воспѣвая передъ собравшимся народомъ царствованіе Арташеса и, по большей части употребляя діалогическую форму, пѣвецъ долженъ былъ нѣсколько оттѣнять характерныя особенности каждаго воспѣваемаго лица: нельзя же было, совершенно не мѣняя мимики и интонаціи, воспроизводить послѣдовательно рѣчи Сатиникъ, Арташеса, старика Смбата, Артавазда! Весьма возможно, что та необходимость для рапсода прибѣгать къ различнымъ внѣшнимъ пріемамъ, которая была здѣсь показана на частномъ примѣрѣ, и была причиною того, что Моисей Хоренскій далъ въ вышеприведенномъ отрывкѣ исполненію эпическихъ пѣсенъ имя „представленія“. Въ томъ же историческомъ трудѣ сохранено одно изъ названій народнаго пѣвца, имѣющее отношеніе къ интересующему насъ вопросу: это названіе—„гусанъ“; „оно означаетъ“, говоритъ Н. О. Эминъ, „актера, въ обширномъ смыслѣ, и древняго первобытнаго рапсода, поющаго передъ народомъ пѣсни, сопровождая ихъ мимикой (вспомнимъ начало трагедіи въ Греціи)“.

---

[1]) „Исторія“ Моисея Хоренскаго, кн. II, гл. 61.

Драматическій характеръ, несомнѣнно, былъ свойственъ и тѣмъ своеобразнымъ пляскамъ вокругъ зажженнаго костра, которыя имѣли близкое отношеніе къ армянской миѳологіи, были однимъ изъ аттрибутовъ языческаго культа и сохранились, мѣстами, даже въ наши дни, несмотря на всѣ старанія духовенства. Эминъ посвящаетъ этой символической пляскѣ слѣдующія любопытныя строки въ своемъ „Очеркѣ религіи и вѣрованій языческихъ армянъ“:

„Судя по остаткамъ языческихъ обрядовъ, упорно уцѣлѣвшихъ до сей поры между нынѣшними персидскими армянами, можно навѣрное заключить, что эти обряды соблюдались у нихъ и во времена язычества; я разумѣю, между прочимъ, религіозную пляску, совершаемую вокругъ зажженнаго огня и теперь. Это дѣлается обыкновенно въ праздникъ Срѣтенія Господня: во время вечерней службы на церковномъ дворѣ воздвигается костеръ изъ легкосгараемаго топлива и преимущественно—изъ терновника; костру придается пирамидальный видъ; его обыкновенно убираютъ дикорастущими плодами и въ особенности пшатомъ (вродѣ кизила). Молодыя дѣвицы и вновь вышедшія замужъ женщины составляютъ около него хороводъ. Когда одинъ изъ юношей, густою толпою обступившихъ хороводъ, подложитъ подъ костеръ огонь, хороводъ тихо и торжественно начинаетъ кружиться около зажженнаго огня. По мѣрѣ того, какъ пламя болѣе и болѣе охватываетъ костеръ, хороводъ сильнѣе продолжаетъ кружиться, усиливая мѣрное, но слабое вначалѣ топаніе ногами. Эта пляска продолжается до тѣхъ поръ, пока пламя значительно не спадетъ; тогда хороводъ разступается, на сцену выступаютъ молодые люди, только что женившіеся, женихи и вообще юноши и начинаютъ перепрыгивать черезъ костеръ съ необыкновенною легкостью. Подъ конецъ, когда пламя совсѣмъ утихаетъ, тотъ же процессъ совершаютъ только что вышедшія замужъ женщины, которыя впрочемъ быстро пробѣгаютъ мимо почти что угасшаго костра. Вся эта церемонія обыкновенно продолжается, какъ мы сказали, во время вечерни, послѣ которой расходятся по домамъ.

„Что это обыкновеніе имѣетъ свое начало въ глубокой языческой древности, въ томъ не можетъ быть ни малѣйшаго сомнѣнія; но какую именно мысль выражали языческіе армяне въ этой религіозной пляскѣ, мы не хотимъ и не беремся опредѣлить по догадкамъ. Вѣрно одно, что пламени огня придавалось очистительное свойство,—и потому перепрыгивающіе черезъ него получали это очищеніе“.

Проходили вѣка,—старая языческая эпопея съ теченіемъ времени была забыта,—хотя обрывки ея, какъ мы видимъ изъ словъ Григорія Магистроса, продолжали жить въ устахъ народа даже въ 11-мъ вѣкѣ по Р. Х. Но народная поэзія далеко не замолкла, она только измѣнила свой характеръ,—и въ эпоху непріятельскихъ нашествій пѣвецъ являлся вдохно-

вителемъ народа, внушавшимъ ему бодрость и энергію. Любопытно, что и въ этихъ пѣсняхъ позднѣйшаго происхожденія сказывается иногда драматическій элементъ. Возьму одинъ примѣръ. Въ одной старой рукописи мы находимъ записанною небольшую народную поэму, облеченную въ драматическую форму и рисующую горе дочери армянскаго князя при извѣстіи о томъ, что ее выдаютъ замужъ за татарскаго хана. Въ этомъ драматическомъ отрывкѣ, который, впрочемъ, конечно, никогда не разыгрывался, три дѣйствующихъ лица: сама дѣвушка, ея служанка и какая-то старая женщина, которая нѣсколько десятковъ лѣтъ прожила въ домѣ отца дѣвушки, и передъ которою прошло три поколѣнія. Вотъ это любопытное произведеніе, очень незатѣйливое, безыскуственное, но полное неподдѣльнаго драматизма [1]):

Служанка.—Почему ты молча сидишь за работой? Встань, выйди, послушай, что̀ говорятъ. О, несчастная! Того ли ты заслуживала, чтобы быть невѣстой татарина? Ты достойна быть хозяйкой, любимой подругой знатнаго князя, а не рабой невѣрнаго, съ связанными руками.

Дѣвушка.— Что ты говоришь, безумная служанка? Я не понимаю тебя, говори яснѣе!

Служанка. — Сегодня твоя звѣзда упала и исчезла, блестящее солнце померкло. Горе мнѣ! Несчастна ты, Сусанна! Тебя возьмутъ, какъ рабу, къ татарамъ; тебя обяжутъ забыть родную вѣру и обратиться къ вѣрѣ Магомета.

Дѣвушка.—Пусть почернѣетъ твой языкъ, высохнетъ твой ротъ! Какую новость передаютъ они?

Служанка.—Князь позволилъ татарскому хану взять тебя съ собой.

Дѣвушка.—О, подруги, подруги, придите выплакать несчастье, которое обрушилось на мою бѣдную голову. Проклятъ день моего рожденія! Матушка, встань изъ своей могилы, услышь, что дѣлаютъ съ твоей дочерью. Моя несчастная судьба такъ захотѣла; она гонитъ меня, одинокую, въ татарскую землю. Пусть безсердечная смерть растерзаетъ меня, пусть разверзнется земля и поглотитъ меня. . . . . .

Служанка.—Что это за вздохи, молодая княжна, что это за горькія слезы и жалобы? Позволь намъ всѣмъ переносить съ тобою твое горе, позволь намъ отдать свои головы за тебя: куда ты идешь, позволь и намъ итти; можемъ ли мы забыть твой хлѣбъ и соль! Можемъ ли мы видѣть нашими глазами, какъ ты будешь уходить отъ насъ, одинокая! Осуши глаза твои, утѣшь свою печаль; довольно, не ударяй себя въ грудь!..

---

[1]) Оно помѣщено въ сборникѣ армянскихъ пѣсенъ, изданномъ Гев. Алишаномъ въ 1867 году (армянскій текстъ и англійскій переводъ; англійское заглавіе: „Armenian popular songs, translated into English“).

Старая женщина —Шестьдесятъ лѣтъ я была въ твоемъ домѣ: твои отецъ и дѣдъ на моихъ рукахъ родились, выросли и сдѣлались князьями; я никогда не видала такого горя!... Послушай моего совѣта, вспомни старуху: куда бы ты ни пошла, и что бы съ тобой ни было, всегда держись твердо твоей свѣтлой вѣры. Не забывай нашъ армянскій народъ, всегда помогай ему и защищай его. Всегда думай о томъ, какъ бы быть полезной твоей странѣ! Господь съ тобой, иди съ миромъ. Пусть Христосъ охранитъ твою жизнь [1])!

Этотъ небольшой драматическій отрывокъ, затерянный гдѣ-то въ старинной рукописи, представляетъ громадный интересъ, служитъ отраженіемъ бѣдствій, которыя терпѣли восточные христіане въ средніе вѣка, и не замиравшей въ нихъ любви къ своей родинѣ. Неизвѣстный авторъ, народный пѣвецъ, является предшественникомъ тѣхъ поэтовъ XIX вѣка, вродѣ Патканьяна, которые вступались за тяжелую участь армянки, принужденной иногда проводить свои лучшіе годы въ душной атмосферѣ гарема.

Наряду съ подобными, такъ сказать, идейными пѣснями, развивались и пѣсни обрядовыя; въ нихъ также весьма часто можно отмѣчать присутствіе драматическаго элемента. Слѣдуетъ, напримѣръ, сказать нѣколько словъ о свадебныхъ обрядахъ армянскаго народа; въ наши дни они распространены далеко не повсюду; въ мушскомъ вилайетѣ они еще процвѣтаютъ, но во многихъ мѣстностяхъ Закавказья они уже совсѣмъ вымерли. Остатки ихъ начинаютъ привлекать вниманіе этнографовъ и дѣлаются предметомъ изученія. Въ настоящее время записанъ и даже напечатанъ текстъ многихъ пѣсенъ, которыя поются или пѣлись на сельской свадьбѣ, и порядокъ ихъ исполненія. Мы знаемъ, напримѣръ, что извѣстная часть присутствующихъ на брачномъ торжествѣ, согласно обычаю, дѣлится на два полу-хора, которые поютъ поочередно, причемъ пѣсни одного изъ нихъ служатъ отвѣтомъ на пѣсни другого. Пѣсни эти состоятъ, прежде всего, изъ восхваленія жениха, — или „царя“, какъ его называетъ народная поэзія,—и приглашенія преклонить колѣна предъ святымъ алтаремъ и присутствовать при бракосочетаніи:

---

[1]) Переводъ М. В. Веселовской.

Да будетъ благословенъ милосердый Богъ! Да будетъ благословенна воля нашего Создателя! Мы соединили, мы кончили, мы держали крестъ надъ нимъ! Пойди и найди отца царя,—пусть онъ придетъ и приготовитъ праздникъ; пусть онъ склонитъ колѣна передъ святымъ алтаремъ. Добра и счастья нашему царю! Пойди и найди мать нашего царя, пусть она придетъ и склонитъ колѣна передъ святымъ алтаремъ. Добра и счастья нашему царю! Пойди и найди брата (сестру и т. д.). Пойди и найди журавля въ пустынѣ, пусть придетъ, сядетъ и посмотритъ, — пусть склонитъ колѣна передъ святымъ алтаремъ. Добра и счастья нашему царю! Пойди и найди дикую утку на озерѣ, пусть она придетъ, сядетъ и посмотритъ, пусть склонитъ колѣна передъ святымъ алтаремъ. Добра и счастья нашему царю! Пойди и найди тетерева на холмѣ, пусть придетъ, сядетъ и посмотритъ, пусть склонитъ колѣна передъ святымъ алтаремъ. Добра и счастья нашему царю!

Затѣмъ поющіе начинаютъ совѣщаться, какіе цвѣты должны они поднести въ подарокъ „царю“. И та, и другая сторона высказываетъ свое мнѣніе. Но вотъ показывается и самъ „царь“; снова раздаются величальныя пѣсни, славящія жениха и описывающія его внѣшность, его костюмъ; одинъ изъ полу-хоровъ приглашаетъ всѣхъ итти ему навстрѣчу. Передъ поющими проходитъ свадебная процессія, возвращающаяся изъ церкви и состоящая изъ разнообразныхъ представителей мѣстнаго сельскаго общества; по поводу нѣкоторыхъ лицъ, встрѣчающихся въ толпѣ, между двумя частями хора завязывается любопытная по языку и пріемамъ бесѣда. Одна часть задаетъ о проходящихъ лицахъ вопросы, другая должна отвѣчать:

...Левъ зарычалъ,—посмотри, что это? Львы рычатъ, это—монахи! Тетеревъ закричалъ,—посмотри, что это? Тетеревъ закричалъ, это — священники. Воробей зачирикалъ,—посмотри, что это? Воробей зачирикалъ, это—дьяконы. Кто это, подобно исполину, идетъ посреди нихъ? Этотъ исполинъ—отецъ царя. Что это за женщины, съ головнымъ уборомъ изъ хлопка? Женщина съ головнымъ уборомъ изъ хлопка, это—мать царя. Что это за блестящая звѣзда посреди нихъ? Блестящая звѣзда посреди нихъ, это — царица. Кто это собрался у дверей? У дверей собрались слуги! Собака пришла съ цѣпью во рту,—что это? Собака пришла съ цѣпью во рту, это — нашъ сельскій староста! Пришла мышь, покрытая мукой,—что это? Пришла мышь, покрытая мукой, это—мельникъ [1]).

Эта бесѣда, довольно длинная и почти все время выдержанная въ комическомъ духѣ, представляетъ собою, несо-

[1]) Переводъ М. В. Веселовской.

мнѣнно, проблески чего-то вродѣ непритязательной сельской комедіи, отличающейся незамысловатымъ, но искреннимъ и близкимъ къ природѣ юморомъ.

Не слѣдуетъ забывать, что вообще у всѣхъ народовъ свадебные обряды, въ своей совокупности, образуютъ нѣчто напоминающее драматическое представленіе. Историкъ русской драмы, г. Морозовъ, описывая русскіе свадебные обряды, говоритъ, между прочимъ: „Въ числѣ бытовыхъ обрядовъ первое мѣсто по богатству драматическаго содержанія занимаетъ народная свадьба, которая является, можно сказать, сплошнымъ драматическимъ представленіемъ, непрерывнымъ рядомъ заученныхъ, традиціонныхъ сценъ, разыгрываемыхъ въ опредѣленномъ порядкѣ, подъ руководствомъ опытныхъ, бывалыхъ людей“ (раньше сходная мысль была высказана проф. Алексѣемъ Веселовскимъ въ его „Старинномъ театрѣ въ Европѣ“). Указывая на то, что свадебные обряды совершаются у русскихъ въ различныхъ мѣстностяхъ, быть можетъ, съ нѣкоторыми варіантами, но, въ общемъ, по одному и тому же всегда плану, съ одною и тою же послѣдовательностью отдѣльныхъ моментовъ, г. Морозовъ считаетъ возможнымъ раздѣлить свадебную драму на акты, напримѣръ: сватовство, рукобитье, самая свадьба. Эти взгляды на народную свадьбу, какъ на драматическое представленіе, справедливы и по отношенію къ армянской свадьбѣ. Здѣсь не мѣсто касаться подробностей свадебнаго обряда у армянъ, ставшаго предметомъ спеціальныхъ изслѣдованій; но нельзя не упомянуть о томъ, что и въ Арменіи свадьба обставлена была до послѣдняго времени многими драматическими обрядами, нерѣдко восходившими къ глубокой древности. Въ ней много символическаго, образнаго, много намековъ на старые нравы; такъ, сохранились слѣды похищенія невѣстъ и уплаты выкупа. Прощаніе невѣсты съ родительскимъ домомъ представляетъ собою цѣлую драматическую сцену. Закалываніе свадебнаго быка, обходъ всѣхъ родныхъ и знакомыхъ, съ цѣлью пригласить ихъ на свадьбу, совершаемый женихомъ въ сопровожденіи цѣлой процессіи, обычай скрещивать сабли надъ головами молодыхъ, по выходѣ ихъ изъ церкви, — все это, вмѣстѣ съ танцами и раздающимися въ разные моменты обряда звуками зурны, съ такимъ же пра-

вомъ можетъ быть названо драматическимъ представленіемъ, какъ и свадьба русская. Всѣ эти обряды передаются отъ одного поколѣнія къ другому, а распорядители, нарочно для того избираемые, слѣдятъ за исполненіемъ ихъ въ традиціонной формѣ.

Говоря о народномъ творчествѣ, нельзя не сказать нѣсколькихъ словъ и о томъ переряживаніи, которое составляетъ принадлежность армянскаго карнавала и сопровождается цѣлымъ представленіемъ въ своеобразномъ комическомъ жанрѣ. Въ романѣ Прошьянца [1]) „Изъ-за хлѣба“, сюжетъ котораго взятъ изъ деревенской жизни, мы встрѣчаемъ, между прочимъ, любопытное описаніе тѣхъ масленичныхъ забавъ, которыя еще были въ ходу въ селѣ Аштаракъ, Эриванской губерніи, и въ сосѣднихъ деревняхъ, въ первой половинѣ текущаго столѣтія. Эти забавы состояли въ томъ, что группа сельчанъ, одѣтыхъ въ персидскіе костюмы, предпринимала поѣздку по окрестнымъ деревнямъ. Одинъ изъ нихъ изображалъ персидскаго хана; онъ ѣхалъ обыкновенно на ослѣ, лицомъ къ хвосту, съ гордымъ и надменнымъ видомъ; этотъ импровизованный ханъ со своею свитою, одѣтой въ самые эксцентрическіе костюмы, начиналъ объѣзжать деревни, причемъ народная традиція твердо установила тотъ церемоніалъ, который, пародируя придворный персидскій этикетъ, сопровождалъ повсюду странствующаго хана. Любопытно, что навстрѣчу ему обязательно должны были выходить въ каждой деревнѣ мѣстныя власти и наиболѣе уважаемыя лица; когда „ханъ“ пріѣзжалъ въ Эчміадзинъ, онъ имѣлъ право устраивать себѣ тронъ у самыхъ воротъ древней обители, причемъ монахи смотрѣли за его осломъ, а епископы подносили ему богатые подарки. Вотъ, какъ описываетъ Прошьянцъ, прекрасный знатокъ деревенскаго быта, пріѣздъ въ Аштаракъ подобнаго хана изъ сосѣдняго села Парби:

Вдали показался какой-то человѣкъ въ высокой остроконечной войлочной шапкѣ; онъ надѣлъ на себя овечью шкуру, вывернутую мѣхомъ на-

[1]) О Прошьянцѣ см., между прочимъ, нашу статью въ „Энциклопедическомъ Словарѣ“ Брокгауза и Эфрона, томъ XXV.

ружу, а лицо его обсыпано мукою. Въ рукѣ у него кочерга. Онъ отвѣшиваетъ низкій поклонъ нашимъ „ишханамъ“ [1]) и останавливается.

— Что ты за человѣкъ? Изъ какой ты страны? Какой вѣтеръ занесъ тебя въ наше село? — спросилъ прибывшаго одинъ изъ ишхановъ.

— Честь имѣю всепокорнѣйше донести населенію Аштарака, что мой господинъ, Едгьяръ-ханъ, властвующій надъ Парби, храбрѣйшій изъ храбрыхъ, находится на пути къ вамъ, вмѣстѣ съ своими князьями и подручниками, съ дружиною и слугами, числомъ въ 500 человѣкъ, — онъ хочетъ откушать за вашимъ столомъ и заключить съ вами вѣчную дружбу. Онъ приказалъ всей деревнѣ, вмѣстѣ съ знатными лицами, итти ему навстрѣчу.

— Очень охотно, съ удовольствіемъ! Вашъ ханъ будетъ намъ самымъ желаннымъ гостемъ, и еслибы онъ даже тысячи человѣкъ привелъ съ собою, мы и то нашли бы достаточно печеній и лакомствъ для него и его свиты. Эй, дѣти, принесите посланному изъ Парби подарокъ!—крикнулъ одинъ изъ стариковъ.

Тотчасъ же изъ сосѣдняго дома принесли вѣнокъ изъ сушеныхъ плодовъ и повѣсили его на шею посланцу. Затѣмъ онъ получилъ нѣсколько ударовъ въ спину, повернулся и поѣхалъ прочь.

Немного погодя, является и самъ ханъ.

— Ура, ура!—раздалось на улицахъ, и со всѣхъ сторонъ народъ хлынулъ навстрѣчу хану, котораго уже завидѣли вдали.

Староста, священникъ и другія почетныя лица продолжали сидѣть на прежнемъ мѣстѣ; ханъ, какъ гость, долженъ былъ застать ихъ за столомъ.

Вотъ, наконецъ, и самъ Едгьяръ, ханъ парбійскій; онъ въѣзжаетъ въ село, возсѣдая на ослѣ, лицомъ къ хвосту, съ гордымъ и спѣсивымъ видомъ. Въ одной рукѣ у него хвостъ осла, другою онъ придерживаетъ у рта длинную розгу, которая замѣняетъ ему трубку. На головѣ у него высокая, остроконечная персидская шапка изъ овечьей шерсти, разорванная, да къ тому же еще обвитая старыми лохмотьями. Онъ вымазалъ себѣ лицо сажею, а на шеѣ у него ожерелье изъ костей. Его тѣло покрываетъ совершенно изорванный персидскій костюмъ, грудь обнажена и также выпачкана сажею, а къ поясу привѣшена длинная деревянная сабля. Двое молодыхъ людей, столь же фантастически одѣтыхъ, тащатъ осла за узду, двое другихъ заостренными палками заставляютъ его бѣжать. Впереди идутъ люди, играющіе на дапѣ и зурнѣ. Процессія направляется на крышу дома старосты [2]), при громкихъ крикахъ „ура!“

---

[1]) Ишханами (собств. князьями) называются наиболѣе почетныя и знатныя лица въ селѣ, главнымъ образомъ, крупные земельные собственники-крестьяне и вообще наиболѣе зажиточный классъ сельскаго населенія. Изъ нихъ, по большей части, выбираются должностныя лица, напр. староста.

[2]) Извѣстно, что на востокѣ крыши домовъ обыкновенно дѣлаются плоскими, такъ что онѣ представляютъ собою просторныя террасы, на которыхъ можетъ собираться довольно много народа и устраиваться пиршество.

Вотъ ханъ уже на дворѣ передъ домомъ.

— Ну, впередъ! полѣзай наверхъ, дохлый оселъ! Полно чваниться! Вѣдь почести то хану воздаются, а не тебѣ! Впередъ!—восклицаетъ толпа и хочетъ заставить осла взлѣзть на крышу по лѣстницѣ, но животное не трогается съ мѣста.

— Выходите, визири и назиры!—командуетъ распорядитель праздника, который все время суетится и бѣгаетъ взадъ и впередъ.—Что же вы стоите и глазѣете? Возьмите осла и несите его на крышу!

При громкомъ хохотѣ толпы, осла съ сидящимъ на немъ ханомъ схватили и понесли по лѣстницѣ. Раздались крики „ура!“ Снизу и сверху стали сыпать на хана муку, и притомъ такъ щедро, что весь дворъ побѣлѣлъ. Теперь ханъ представляетъ изъ себя только какую то массу, покрытую сажей и мукой.

— Жители Аштарака, кланяйтесь хану!—командуетъ распорядитель.

Всѣ встаютъ и отвѣшиваютъ низкій, почтительный поклонъ. Горе тому, кто при этомъ опоздаетъ хоть на мгновеніе! Ханъ дѣлаетъ знакъ, — и съ быстротою молніи длинная розга наказываетъ дерзкаго.

— Принесите колодки!—приказываетъ ханъ.—Отведите старосту на площадь.

Нѣсколько десятковъ разряженныхъ молодыхъ людей приближаются къ старостѣ, валятъ его на полъ и надѣваютъ на ноги колодки.

— Спроси у этого человѣка, говоритъ ханъ своему назиру, сколько у него было головъ, что онъ не исполнилъ нашего приказанія, принялъ насъ хуже собаки, даже встрѣтить не вышелъ!

— Извини, пожалуйста, много лѣтъ тебѣ здравствовать! проситъ староста.—Я для пріема твоей свѣтлости дѣлалъ приготовленія вмѣстѣ съ ишханами. Развѣ ты не видишь, что для твоей милости накрытъ столъ, огромная кружка наполнена розовымъ шербетомъ. Приготовлена и дичь; если прикажешь, сейчасъ же мы изжаримъ ее, и ты скушаешь. И подарокъ для тебя уже готовъ; посмотри: вотъ баранъ со связанными ногами; если захочешь, мы тебѣ его вмѣстѣ съ плавомъ подадимъ.

— Молодецъ, молодецъ, староста! Ну, ребята, пустите его.

Староста беретъ кружку, полную уксуса, и съ необыкновенною вѣжливостью подноситъ ее хану, въ качествѣ шербета.

Ханъ слишкомъ хорошо знаетъ, что мнимый шербетъ на самомъ дѣлѣ не что иное, какъ крѣпкій уксусъ, но, тѣмъ не менѣе, онъ принимаетъ его и даже подноситъ ко рту.

— Вотъ вкусный шербетъ! онъ совершенно утолилъ мою жажду.

— Ну, ребята, теперь принесите дичь!

Тотчасъ же приносятъ мертвую ворону, висящую на палкѣ.

— Фарашъ!—кричитъ ханъ. Возьми этого тетерева,—когда мы пріѣдемъ домой, ты мнѣ подашь его вмѣстѣ съ плавомъ.

— Теперь давайте барана!

Приносятъ лежащую на доскѣ черную кошку, со связанными ногами.

— Ахъ, вы, негодяи! Что жъ вашъ баранъ въ кошку превратился, что ли? Сейчасъ же связать всѣхъ аштаракскихъ ишхановъ по рукамъ и ногамъ и бить ихъ, пока не поумнѣютъ. Пусть они свою кошку превратятъ въ барана!

Приказаніе хана не приводится въ исполненіе, такъ какъ для смягченія ханскаго гнѣва приносятъ большого, жирнаго барана,—подарокъ сельской общины.

— Премного благодаренъ всѣмъ вамъ, жителямъ Аштарака, знатнымъ и незнатнымъ! Каждому изъ васъ я отплачу за гостепріимство! Но здѣсь есть какой то Хечаненцъ Хечанъ; про него дошла до меня вѣсть, что онъ очень плохой человѣкъ, что въ его домѣ, вмѣсто того, чтобы пять бѣдныхъ получали хлѣбъ, получаютъ десятеро; вмѣсто того, чтобы только по субботамъ и воскресеньямъ ходить въ церковь, онъ никогда не пропускаетъ ни заутрени, ни вечерни. Я долженъ его наказать, если онъ между вами. Пусть онъ сію же минуту станетъ предо мною на колѣни! Ну, скорѣе! Гдѣ этотъ человѣкъ? Староста, за руку его,—и сюда!

Тогда приносятъ подарокъ Хечана—бутыль водки.

— Хечанъ послалъ твоей свѣтлости вотъ эту водку, чтобы ты откушалъ; самъ онъ сію минуту будетъ къ твоимъ услугамъ.

— Кланяйся, кланяйся, трижды кланяйся, Хечанъ-ага,—говоритъ фарашъ, и несчастный Хечанъ исполняетъ свою обязанность.

— На колѣни!—гордо приказываетъ ханъ, бросая на него пренебрежительный взглядъ и держа у рта розгу.

Назиръ силою ставитъ Хечана на колѣни передъ осломъ. Долгое время царитъ молчаніе; наконецъ, ханъ говоритъ:

— Я хотѣлъ сильно наказать тебя, Хечанъ-ага, но ты смягчилъ мой гнѣвъ своими подарками. Встань, приложись къ моей рукѣ,—и ты свободенъ!

Несчастный Хечанъ исполнилъ и это требованіе.

Давъ нѣкоторымъ непослушнымъ лицамъ изъ числа ишхановъ по нѣсколько легкихъ ударовъ розгами и получивъ за это рису, масла, вина, куръ и т. п., ханъ говоритъ, наконецъ:

— Прощайте, господа, мнѣ съ моею свитою пора уже въ дорогу!

Подобныя же карнавальныя игры, но съ большей роскошью и разнообразіемъ, устраивались, да и теперь устраиваются въ Тифлисѣ, въ понедѣльникъ на первой недѣлѣ Великаго поста и носятъ названіе „кээноба“. Въ сказкѣ Х. Агаяна, „Мальчикъ-Ханъ“ получило литературную обработку народное преданіе о томъ, что когда-то въ Тифлисѣ во время этихъ любопытныхъ уличныхъ развлеченій съ переряживаніемъ ханомъ былъ сдѣланъ, между прочимъ, 12-лѣтній мальчикъ, поражавшій всѣхъ своимъ остроуміемъ и находчивостью. Предоставимъ, однако, слово, самому автору: „Каждая улица города представляла собою какъ бы отдѣльное ханство. Каждый болѣе или менѣе солидный человѣкъ былъ въ числѣ ряженыхъ, большая часть которыхъ была одѣта въ шубы, вывороченныя наизнанку, а лица ихъ обсыпаны

были мукою. Всѣ ряженые были окружены фарашами, которые тоже были одѣты въ шутовскія одежды. Каждаго проходящаго мимо призывалъ ханъ, и, обвиняя въ чемъ нибудь, требовалъ съ него штрафъ. Изъ такихъ хановъ самымъ главнымъ былъ мальчикъ - ханъ: мудраго мальчика сдѣлали ханомъ, и онъ производилъ судъ безъ насмѣшекъ, какъ дѣлали другіе, но совершенно серьезно; взрослые и дѣти были въ восхищеніи, видя, какъ мальчикъ умѣлъ проникнуть въ душу каждаго человѣка и обличить его дурные поступки... Несчастныхъ, бѣдныхъ и обиженныхъ онъ, наоборотъ, звалъ къ себѣ, утѣшалъ и давалъ имъ совѣты“ [1]). Нельзя не сопоставить эту своеобразную игру въ ханы съ той игрой „въ цари“, съ которой знакомы были еще греки и римляне, и которая постепенно распространилась по всей западной Европѣ, а въ Россіи приняла кое-гдѣ форму игры „въ барина“, изобилующей бытовыми подробностями и отличающейся подчасъ несомнѣннымъ остроуміемъ.

Разсматривая тѣ задатки, изъ которыхъ могла бы, въ той или иной формѣ, развиться армянская драма задолго до первой половины текущаго столѣтія, необходимо отмѣтить и тотъ фактъ, что драматическій элементъ, несомнѣнно, входитъ въ составъ армяно-григоріанскаго богослуженія. Если западно-европейскія мистеріи произошли первоначально изъ различныхъ обрядовъ вообще любящей образность, символизмъ и драматизмъ католической церкви, то и въ торжественныхъ обрядахъ церкви армянской можно также найти довольно значительный матеріалъ для созданія мистерій [2]). Извѣстный ученый, покойный профессоръ петербургскаго университета, Керопэ Паткановъ въ своемъ „Очеркѣ исторіи

---

[1]) Переводъ В. Шоршоровой.

[2]) Аршакъ Чобаніанъ въ своемъ эскизѣ „Древне-армянская литература“ (сборникъ „Братская помощь“, стр. 474—499) говоритъ, между прочимъ: „Армяне, не имѣвшіе оригинальнаго театра, обнаруживаютъ глубокое драматическое чувство въ религіозныхъ обрядахъ, которые напоминаютъ театръ древней Греціи. Литургія, это—цѣлая трагедія! Священнодѣйствующій, съ непокрытою головою, босыми ногами, простертыми къ небу руками, покрытый блистающею мантіею, стоитъ передъ освѣщеннымъ алтаремъ, украшеннымъ золотомъ и цвѣтами, и представляетъ, въ глазахъ колѣнопреклоненной толпы молящихся, стремленіе страждущаго человѣчества къ Источнику справедливости и красоты“.

древней армянской литературы", вошедшемъ въ составъ „Всеобщей исторіи литературы" В. Корша и А. Кирпичникова, опредѣляя составъ старой письменности, говоритъ: „Начиная съ IV вѣка и до нашего времени идетъ непрерывный рядъ писателей, оставившихъ намъ образцы во всѣхъ родахъ литературныхъ произведеній, кромѣ драматическаго. Отсутствіе послѣдняго объясняется, съ одной стороны, степенью народнаго образованія, съ другой—христіанскимъ характеромъ эпохи, не допускавшей никакихъ сценическихъ представленій, за исключеніемъ мистерій, слѣды которыхъ до сихъ поръ сохранились въ торжественныхъ обрядахъ армянъ". Заявленіе почтеннаго профессора о томъ, что въ древности существовали настоящія армянскія мистеріи, которыя потомъ превратились въ обряды, быть можетъ, покажется слишкомъ категоричнымъ, но все же несомнѣннымъ остается тотъ фактъ, что, еслибы не помѣшали тому нѣкоторыя неблагопріятныя обстоятельства, а также господствовавшія на этотъ счетъ въ церкви и обществѣ воззрѣнія, изъ символическихъ обрядовъ григоріанской церкви, особенно изъ тѣхъ, которые связаны съ главнѣйшими праздниками, могли бы развиться мистеріи или религіозныя драмы. Такъ, напримѣръ, въ Вербное воскресенье въ армянскихъ церквахъ послѣ вечерней службы совершается обрядъ, изображающій Страшный Судъ. Епископъ или настоятель храма на амвонѣ преклоняетъ колѣна передъ завѣсою, скрывающею алтарь, и поетъ, обращаясь къ Богу: „Милосердія двери отверзи намъ". Тогда священникъ, стоящій въ алтарѣ, за завѣсою, говоритъ, что царство небесное—обитель, уготованная для однихъ только праведниковъ. Епископъ отвѣчаетъ ему, что и грѣшники, по милосердію Божію, черезъ вѣру и чистосердечное покаяніе, могутъ удостоиться Царствія Небеснаго. Послѣ троекратнаго повторенія всего этого, завѣса открывается. Въ Великій вторникъ, во время вечерней службы, при чтеніи евангелія съ притчею о десяти дѣвахъ, десять мальчиковъ-пѣвчихъ, стоя передъ алтаремъ въ бѣлыхъ стихаряхъ, изображаютъ дѣвъ, о которыхъ говорится въ притчѣ. Въ Великій четвергъ, какъ въ соборныхъ и монастырскихъ, такъ и въ приходскихъ церквахъ совершается обрядъ омовенія ногъ. Въ ночь съ четверга на пятницу во

время продолжительной службы храмъ погружается во мракъ, при́ тускломъ мерцаніи всего двухъ-трехъ свѣчей читается евангеліе о страданіяхъ Спасителя и поются скорбныя церковныя пѣсни. Въ Великую пятницу алтарь задергивается черною завѣсою, въ память крестной смерти Христа,—и эта завѣса замѣняется другою, болѣе яркою, только передъ пасхальною службою; въ ту же пятницу, послѣ всенощной, торжественно обносится вокругъ храма плащаница. Съ праздниками Богоявленія, Воздвиженія Креста и нѣкоторыми другими также соединены нѣкоторые символическіе обряды, не лишенные драматизма [1]).

Такимъ образомъ, мы видимъ, что матеріалъ для созданія драмы въ различныя эпохи, несомнѣнно, существовалъ у армянъ; но этому матеріалу не суждено было развиться. Нашествія варварскихъ завоевателей, опустошавшихъ несчастную страну, стѣснили дальнѣйшее развитіе народнаго творчества, а съ другой стороны, сдѣлали почти невозможнымъ ознакомленіе оставшагося совсѣмъ одинокимъ восточнаго народа съ театромъ другихъ, культурныхъ странъ. Не слѣдуетъ забывать что, напримѣръ, въ началѣ XVII вѣка, въ то самое время, когда англійская публика имѣла счастье присутствовать на первыхъ представленіяхъ многихъ шекспировскихъ трагедій, армяне страдали отъ персидскаго деспота Шахъ-Абаса, игравшаго судьбою своихъ подданныхъ. Естественно, что при подобныхъ условіяхъ должна была сдѣлаться совершенно невозможною общественная жизнь, со всѣми ея проявленіями, въ томъ числѣ и театромъ. Стоитъ заглянуть въ старыя лѣтописи, чтобы убѣдиться, что не до театра было тому народу, самая судьба котораго втеченіе нѣсколькихъ столѣтій была потрясающею историческою драмою. Когда же въ 19-мъ вѣкѣ турецкіе и русскіе армяне, въ лицѣ своихъ лучшихъ представителей, стали настойчиво стремиться къ свѣту и культурѣ, и возникла мысль о созданіи армянской сцены, преемственная связь съ тѣми зачатками драматическаго искусства, о которыхъ рѣчь шла выше,

---

[1]) Всѣми этими указаніями мы обязаны священнику московской армяно-григоріанской церкви, А. Попову, которому приносимъ искреннюю благодарность.

была уже порвана, и новый театръ создался, главнымъ образомъ, подъ воздѣйствіемъ западно-европейскихъ и русскихъ образцовъ [1]). Но тѣ любопытные проблески драматизма, которые можно отмѣтить въ народномъ творчествѣ и богослуженіи армянъ, вмѣстѣ съ отдѣльными попытками создать театръ по греческому образцу, относящимися къ отдаленной исторической эпохѣ, все же безусловно заслуживаютъ вниманія и являются любопытною прелюдіею или прологомъ къ исторіи современной армянской сцены.

---

[1]) Объ армянскомъ театрѣ XIX вѣка см. между прочимъ, статью Артура Лейста „Gabriel Sundukianz“ (во 2-мъ выпускѣ лейпцигской „Armenische Bibliothek“), нашу статью „Изъ исторіи армянской сцены. Тифлисскій театръ и бытовая комедія“ (Артистъ, 1892 г., сентябрь-ноябрь) и *предисловіе* къ русскому переводу комедіи „Пепо“. (М. 1896).—О константинопольскомъ театрѣ—см. выше, въ статьѣ „Поэтъ-идеалистъ“.

Женскій вопросъ въ двухъ современныхъ романахъ.

За послѣдніе годы женское движеніе сдѣлало замѣтные успѣхи во Франціи, гдѣ еще такъ недавно обще-европейская агитація въ пользу предоставленія женщинамъ болѣе широкихъ правъ находила только очень слабый отзвукъ, гдѣ законодательство и въ наши дни относится къ женщинѣ недовѣрчиво и враждебно, гдѣ необходимость построить образованіе и воспитаніе молодыхъ дѣвушекъ на совершенно новыхъ началахъ еще не сознана всѣми... Конечно, Франція не можетъ и теперь сравниться въ этомъ отношеніи съ Англіей, гдѣ женщины имѣютъ право участвовать въ муниципальныхъ выборахъ, быть членами школьныхъ совѣтовъ, приходскихъ попечительствъ и т. д., а также владѣть своею собственностью, не подлежащею контролю мужа! При всемъ томъ, извѣстная перемѣна общественнаго мнѣнія сказывается теперь и во Франціи; однимъ изъ признаковъ времени является основаніе спеціальныхъ „феминистскихъ“ органовъ, на подобіе берлинской „Frauenbewegung“; такъ, въ 1895 году возникъ журналъ „La Revue Féministe“, имѣвшій цѣлью поддерживать всѣ справедливыя требованія женщинъ, слѣдить за успѣхами женскаго движенія въ различныхъ странахъ, знакомить французскую публику съ дѣятельностью современной женщины на поприщѣ литературы, науки, искусства [1]).

На нашихъ глазахъ женскій вопросъ начинаетъ опредѣленно отражаться и въ беллетристическихъ произведеніяхъ французскихъ авторовъ, которые раньше или совсѣмъ не касались его, или затрогивали его только мимоходомъ, не отводя ему первенствующаго мѣста въ фабулѣ своихъ рома-

---

[1]) См. нашу статью „Новый органъ женскаго движенія“, — „Русскія Вѣдомости“, 10 ноября 1895 года.

новъ. Мы это видимъ, напримѣръ, въ новѣйшихъ произведеніяхъ братьевъ Маргериттъ и Марселя Прево, въ которыхъ сдѣлана попытка обрисовать современный фазисъ женскаго движенія во Франціи. Оба эти романа безусловно заслуживаютъ вниманія и принадлежатъ къ наиболѣе интереснымъ и содержательнымъ новинкамъ французской беллетристики. Романъ братьевъ Маргериттъ, прервавшихъ на время задуманную ими серію „Une époque“ и занявшихся женскимъ вопросомъ, прежде чѣмъ перейти къ воспроизведенію событій, связанныхъ съ „національною обороною“, носитъ характерное названіе „Femmes nouvelles“. Къ „новымъ“, передовымъ женщинамъ пренадлежитъ, прежде всего, главная героиня, молодая дѣвушка, Hélène Dugast. Она родилась въ буржуазной средѣ, чуждавшейся новыхъ вѣяній, придерживавшейся всего традиціоннаго. Ея родители,—въ сущности, очень добрые, порядочные люди,—ея братъ, Андрэ, эгоистъ и баловень судьбы, старикъ дядя, богатый фабрикантъ, съ его двумя дочерьми, Ивонной и Жермэной, дѣдушка Пьерронъ, законникъ дореформеннаго типа,—словомъ, всѣ члены ея семьи были твердо убѣждены въ томъ, что всѣ толки о женской эмансипаціи—пустыя бредни, что дѣвушка должна получать приличное, но не слишкомъ обширное образованіе, что ее нужно, прежде всего, готовить къ замужеству... Еслибы Елена постоянно жила въ тѣсномъ общеніи съ семьею и не слышала ни отъ кого болѣе культурныхъ и благородныхъ рѣчей, быть можетъ, изъ нея вышла бы безцвѣтная, пустоватая, ординарная личность! На ея счастье, у нея есть тетка, вышедшая замужъ за англичанина и живущая въ Англіи. Эта tante Edith и вноситъ новый, свѣжій элементъ въ ея жизнь, пробуждаетъ въ ней вкусъ къ ученію и труду, помогаетъ ей сознательно отнестись ко всему окружающему, наконецъ, добивается того, что Еленѣ разрѣшаютъ, хотя и неохотно, отправиться въ Англію для продолженія образованія.

Изъ этого путешествія за границу, о которомъ мы узнаемъ очень мало, дѣвушка возвращается совсѣмъ другимъ человѣкомъ; попавъ въ свою семью, она чувствуетъ, что теперь между нею и этими близкими ей людьми лежитъ цѣлая пропасть. Ее не удовлетворяетъ то, что она видитъ вокругъ себя; она мечтаетъ о томъ времени, когда воспитаніе жен-

щинъ будетъ проникнуто новымъ духомъ и отнюдь не будетъ имѣть единственною цѣлью — приготовленіе къ замужеству; она задумывается и надъ участью одинокихъ женщинъ, которыя, по той или другой причинѣ, не вышли замужъ, должны сами зарабатывать себѣ хлѣбъ, а, между тѣмъ, не подготовленныя къ борьбѣ съ невзгодами жизни, иногда не знаютъ, какъ взяться за дѣло... Судьба женщины изъ народной среды, особенно работницы, за ничтожную плату проводящей цѣлый день въ душной, анти-гигіенической атмосферѣ, постоянно оттѣсняемой притомъ на второй планъ мужчинами, также привлекаетъ ея вниманіе, когда на фабрикѣ дяди она сталкивается съ рабочимъ классомъ. Она начинаетъ заниматься благотворительностью,—ставъ совершеннолѣтнею, жертвуетъ значительную часть своихъ денегъ въ фондъ для вспомоществованія бѣднымъ работницамъ, не обращая вниманія на протесты родныхъ. Нечего и говорить, что подчиненность женщины, „la tyrannie du mâle“, отсталый взглядъ окружающихъ на супружескія отношенія,—все это приводитъ въ негодованіе отзывчивую, впечатлительную дѣвушку. Къ великому ужасу старика Пьеррона, она смѣло заявляетъ, что французскіе законы, касающіеся имущественныхъ правъ женщины, давно устарѣли и носятъ несправедливый характеръ,—такъ какъ смотрятъ на нее, какъ на существо низшей породы, нуждающееся въ вѣчной опекѣ... „il pourrait y avoir de meilleurs lois!“

Подобно героинѣ „Перчатки“, Елена считаетъ себя въ правѣ знать прошлое своего будущаго мужа и предъявлять къ нему строгія требованія. Она отказываетъ одному изъ претендентовъ на ея руку, красивому, блестящему Верньеру, къ которому одно время начинала уже чувствовать симпатію,—какъ только узнаетъ, что онъ былъ дѣйствующимъ лицомъ некрасивой исторіи, рисующей его характеръ въ самомъ невыгодномъ свѣтѣ. Съ неменьшею строгостью относится она, впрочемъ, и къ своему полу; отстаивая свободу и независимость женщины, она рѣзко осуждаетъ распущенность и легкое отношеніе къ супружескому долгу. Ей тяжело видѣть, какъ не серьезно смотрятъ ея двоюродныя сестры на бракъ и связанныя съ нимъ обязанности; Ивонна хладнокровно выходитъ за старика, надѣясь держать его въ рукахъ и ни въ

чемъ не стѣснять себя: Жермэна, выйдя замужъ, вскорѣ затѣваетъ пошловатую интригу съ братомъ Елены, котораго, въ сущности, не любитъ, падаетъ духомъ при первой неудачѣ, боится, какъ огня, пересудовъ и сплетенъ, соглашается разыгрывать передъ людьми комедію, дѣлая видъ, что ея отношенія къ мужу не оставляютъ желать ничего лучшаго. Отъ взгляда Елены не ускользаютъ и карикатурныя явленія, возникшія уже на почвѣ самого „феминизма“; ей несимпатичны такія личности, какъ эксцентрическая, лишенная женственности и граціи американка, miss Pelboom, „sans poitrine, sans hanches“, „le troisième sexe dans toute son horreur“, или m-me Morchesne, читающая зычнымъ, оглушительнымъ голосомъ лекціи по женскому вопросу, рѣшительно заявляющая съ каѳедры: „все—или ничего“, доказывающая, что всѣ мужчины—изверги, и превратившая своего добряка-мужа во что то вродѣ лакея, состоящаго при ея особѣ. Сама Елена въ концѣ романа выходитъ замужъ за человѣка, которому можетъ смѣло отдать свое сердце и стать вѣрной, преданной подругой. Жаль только, что внутренній міръ этого избранника очерченъ довольно блѣдно, и мы не можемъ въ точности опредѣлить, въ чемъ будетъ состоять дальнѣйшая, совмѣстная дѣятельность этихъ двухъ умныхъ и энергичныхъ людей. Жаль также, что на всемъ протяженіи романа Елена все же больше думаетъ, разсуждаетъ, отстаиваетъ свои взгляды, чѣмъ дѣйствуетъ...

Кромѣ Елены, въ романѣ братьевъ Маргериттъ выступаютъ и другія женщины новаго типа. Такова ея близкая подруга и вдохновительница, Minna Herkaërt, также вывезшая изъ Англіи широкіе взгляды на женскій вопросъ, участница феминистскихъ конгрессовъ, „l'apôtre des femmes nouvelles“, издательница журнала „L'avenir“, который, однако, принужденъ прекратиться, такъ какъ ему приходится выносить тяжелую борьбу съ холодностью и недовѣріемъ общества. Такова Луиза Гильберъ, добивающаяся докторскаго диплома и посвящающая свои силы самоотверженному лѣченію больныхъ, тогда какъ ея пріятельница, Габріэлль Дюваль, избираетъ педагогическую дѣятельность и съ жаромъ отдается ей. Весьма оригинальна филантропическая попытка другой женщины, г-жи де-Сасси, встрѣчающей нравственную и ма-

теріальную поддержку со стороны Елены: она руководитъ образцовою колоніею для дѣвушекъ и одинокихъ женщинъ, даетъ имъ возможность честно трудиться, противостоять соблазнамъ и дурнымъ инстинктамъ, жить въ культурной, здоровой, нравственной атмосферѣ... Отъ всѣхъ этихъ симпатичныхъ, энергическихъ начинаній, дѣйствительно, вѣетъ чѣмъ-то свѣжимъ, новымъ, полнымъ жизни. Мы чувствуемъ, правда, что въ настоящую минуту дѣйствуютъ и борются только отдѣльныя личности, что большинство еще слишкомъ мало затронуто новыми идеями, — но соединенныя усилія поборницъ женской эмансипаціи предвѣщаютъ лучшее будущее.

Можно только пожалѣть о томъ, что тенденція и художественность вообще такъ рѣдко идутъ рука объ руку... Многія, наиболѣе интересныя и содержательныя мѣста въ романѣ являются, въ то же самое время, наиболѣе слабыми въ художественномъ отношеніи. То же можно сказать и о новомъ произведеніи Марселя Прево „Les vierges fortes“, гдѣ также формулируются, только съ большею опредѣленностью, pia desideria „новыхъ женщинъ“. Это, безспорно, одинъ изъ самыхъ любопытныхъ французскихъ романовъ, появившихся за послѣднее время; онъ затрогиваетъ животрепещущій вопросъ, наводитъ на много мыслей, содержитъ цѣлую программу дѣйствій. Но какъ рѣдко встрѣчаемъ мы въ этомъ романѣ истинно художественные отрывки, свидѣтельствующіе о мастерствѣ опытнаго и даровитаго беллетриста! Такихъ мѣстъ, какъ живое, картинное описаніе пріѣзда двухъ главныхъ героинь въ Лондонъ, который молодыя дѣвушки съ любопытствомъ и волненіемъ разсматриваютъ, стоя на палубѣ большого парохода, поднимающагося вверхъ по Темзѣ, на этотъ разъ слишкомъ мало вышло изъ-подъ пера Марселя Прево...

Несомнѣнно также, что, обрисовывая духовный міръ, „сильныхъ духомъ дѣвушекъ“, романистъ иногда незамѣтно впадаетъ въ идеализацію, надѣляя ихъ слишкомъ ужъ безкорыстною, самоотверженною, почти неземною натурою. Чѣмъ лучше, благороднѣе и чище душою эти положительныя героини, тѣмъ менѣе удалось автору сдѣлать изъ нихъ живыхъ людей. Посмотрите, напримѣръ, на ту личность, которая играетъ видную роль въ романѣ и является вдохновительницею

цѣлой группы дѣвушекъ, — на г-жу Пирницъ, некрасивую, уже не молодую, одинокую, несчастную дѣвушку, беззавѣтно преданную идеѣ женской эмансипаціи. Это — какая-то идеальная, чистая, какъ хрусталь, свободная отъ человѣческихъ слабостей натура; авторъ называетъ ее „cette femme aux yeux d'apôtre“; мы узнаемъ, что уже одинъ ея взглядъ, чистый и пытливый, производитъ магическое впечатлѣніе. Когда она говоритъ о призваніи женщины, всѣ невольно поддаются обаянію ея убѣжденной проповѣди, вызываются итти на борьбу и лишенія по одному ея слову... Ея послѣдовательницы открыто признаютъ за нею всѣ совершенства, обращаются къ ней съ такими восторженными изліяніями: „Oh, ma chère sainte, toute blanche, blanche plus qu'un lys, blanche comme une lumière!“. Въ минуту затрудненія и тревоги, находясь вдали отъ Пирницъ, онѣ носятъ ея свѣтлый образъ въ своей душѣ, мысленно бесѣдуютъ съ нею, просятъ совѣта, причемъ нѣкоторыя фразы, у нихъ вырывающіяся, носятъ характеръ молитвенныхъ обращеній: „oh, sainte Pirnitz, ayez pitié de moi!“ Очевидно, авторъ зашелъ слишкомъ далеко въ своемъ желаніи возвеличить честную труженицу на пользу женской эмансипаціи: Пирницъ настолько чиста и безупречна, что перестаетъ быть реальною личностью!

Между тѣмъ, ея дѣятельность невольно внушаетъ намъ уваженіе: изъ всѣхъ героинь романа она всѣхъ болѣе уяснила себѣ свою задачу и дѣйствуетъ вполнѣ сознательно. Благодаря ей, создается, напримѣръ, въ Парижѣ образцовое учебно-воспитательное заведеніе для дѣвочекъ и молодыхъ дѣвушекъ, которое должно сообщать имъ полезныя свѣдѣнія, профессіональныя знанія, готовить ихъ къ жизни, заботиться о правильномъ развитіи ихъ характера, о выработкѣ твердыхъ нравственныхъ понятій и чувства собственнаго достоинства. Это, конечно, только первый, слабый, единичный шагъ,— но она вѣритъ въ то, что за нимъ послѣдуютъ другія попытки поднять интеллектуальный уровень французской женщины, вывести ее изъ положенія бабочки или хорошенькой куколки, которая должна только радовать глазъ. Достиженіе политическихъ правъ не представляется Пирницъ настоятельною потребностью современной женщины: раньше этого многое должно быть еще предпринято съ цѣлью изгладить послѣд-

ствія того подчиненія, въ которомъ женщина находилась втеченіе столькихъ вѣковъ, и сдѣлать ее по развитію, энергіи и выдержкѣ вполнѣ равною мужчинѣ... Обширная, разносторонняя рѣчь (на тему о „женщинѣ будущаго“, „новой Евѣ“), которую произноситъ Пирницъ на торжествѣ открытія новаго учебнаго заведенія, — одинъ изъ лучшихъ опытовъ формулировки желаній и требованій современныхъ женщинъ, какіе мы только имѣемъ.

О Пирницъ говорятъ съ любовью и уваженіемъ феминистки самыхъ разнообразныхъ оттѣнковъ. Ея дѣятельность высоко ставитъ нѣсколько суховатая, сдержанная, но глубоко-искренняя методистка Эдитъ Крэгсъ, которая, исходя изъ своихъ религіозныхъ убѣжденій, мечтаетъ о созданіи новаго типа женщинъ, чуждыхъ кокетства и свѣтской пустоты, разумно относящихся къ жизни, заботящихся о совершенствованіи своей души. Ей вѣритъ и сочувствуетъ представительница стараго аристократическаго рода, m-lle de Sainte-Parade, немного эксцентрическая, съ перваго взгляда, старая дѣва, охотно отдающая въ ея распоряженіе свой капиталъ для устройства образцоваго училища, собирающая у себя сторонницъ новаго дѣла, принимающая къ сердцу каждый успѣхъ женскаго движенія. Въ рядахъ послѣдовательницъ Пирницъ мы находимъ и увлекающуюся, съ жаромъ мечтающую о служеніи ближнимъ Женевьеву Субизъ, которая готовится стать акушеркою, чтобы приходить на помощь лишеннымъ средствъ къ существованію матерямъ, а потомъ начинаетъ склоняться въ пользу краïнихъ теорій, видя въ нихъ единственное спасеніе. Въ общемъ, въ „Les vierges fortes“ передъ нами проходитъ цѣлая портретная галлерея поборницъ женской равноправности, къ числу которыхъ относится и добродушная, самоотверженная фламандка, Duyvecke Hespel, вѣчно нуждающаяся, но готовая жертвовать послѣдніе гроши на общее дѣло, и сестра Эдитъ, Дэзи Крэгсъ, когда-то участвовавшая въ парнеллистскомъ движеніи, воодушевлявшая своихъ соотечественниковъ, и болѣе поверхностно относящаяся къ женскому движенію, не свободная отъ желанія порисоваться своею дѣятельностью, г-жа Эрто...

Намъ пора, однако, перейти къ тѣмъ двумъ личностямъ, которымъ отведено видное мѣсто въ фабулѣ романа Прево,

хотя въ идейномъ отношеніи на первомъ планѣ стоитъ, безспорно, Пирницъ. Это—двѣ сестры, Фредерика и Леа, тоже—пламенныя почитательницы загадочной женщины „aux yeux d'apôtre", переродившіяся подъ ея вліяніемъ. Фредерика съ перваго взгляда вполнѣ подходитъ къ типу vierge forte; авторъ изображаетъ ее умною, энергичною, полною чувства собственнаго достоинства дѣвушкою, которая очень рано проявляетъ сильную, независимую натуру, еще почти дѣвочкой, отстаиваетъ свои права, сознательно относится къ окружающей дѣйствительности. Познакомившись совершенно случайно съ Пирницъ и поддавшись ея вліянію, какъ Елена—культурному воздѣйствію tante Edith, она рѣшаетъ посвятить свою жизнь отстаиванію женскихъ правъ, работать, занять самостоятельное положеніе и, главное, никогда не выходить замужъ, чтобы не связывать себѣ рукъ и не подчиняться чужой волѣ. Такъ же смотрятъ на дѣло и всѣ остальныя „vierges fortes"; онѣ являются рѣшительными противницами брака, проповѣдуютъ чисто братское отношеніе къ мужчинамъ, желаютъ остаться одинокими... Любопытно сравнить этотъ взглядъ съ мечтаніями Елены Dugast о гармоническомъ, равноправномъ союзѣ съ любимымъ человѣкомъ и дружной, совмѣстной дѣятельности. Фредерикѣ сперва удается занять мѣсто завѣдующаго счетоводною частью на большой фабрикѣ, куда раньше не допускали женщинъ, а затѣмъ, когда онѣ съ сестрою ѣдутъ, запасшись рекомендательными письмами, въ Лондонъ (конечно, не спроста и братья Маргериттъ, и Прево заставляютъ своихъ героинь побывать въ Англіи), она становится преподавательницей въ прекрасно устроенной, съ примѣненіемъ всѣхъ новѣйшихъ теорій, школѣ для молодыхъ дѣвушекъ, Free college. Наконецъ, мы видимъ ее въ числѣ наиболѣе дѣятельныхъ членовъ комитета, организующаго задуманное Пирницъ парижское образцовое училище для молодыхъ дѣвушекъ.

Но, для того ли, чтобы избѣгнуть на этотъ разъ нежелательной идеализаціи, или по другой причинѣ, только авторъ надѣлилъ Фредерику нѣкоторыми чертами, способными расхолодить и разочаровать насъ. Прежде всего, онъ сдѣлалъ ее слишкомъ ужъ разсудительною, трезво мыслящею, спокойною, сдержанною, почти безчувственною. Даже сидя у изголовья больной сестры, она все размышляетъ,—но не объ

ея болѣзни, а главнымъ образомъ, о той судьбѣ, которая ожидаетъ новое училище... Съ другой стороны, мы съ удивленіемъ читаемъ въ одномъ мѣстѣ о томъ, какъ въ самый разгаръ своей дѣятельности она не можетъ удержаться отъ того, чтобы, проходя мимо зеркала, не заглянуть туда и не произнести этихъ характерныхъ словъ:„какъ я хороша собою“!... Когда она узнаетъ, что ея сестру полюбилъ молодой финляндскій художникъ, Георгъ Ортсенъ, чистая душою дѣвушка испытываетъ странное для нея самой чувство; она старательно анализируетъ его и приходитъ къ сознанію, что она *завидуетъ* счастью сестры, что въ глубинѣ души она сама не вполнѣ безразлично относится къ Георгу.... Немного раньше мы узнаемъ, что она приревновала сестру къ той самой Пирницъ, которую она такъ боготворитъ. Почему? да потому, что она раньше имѣла сильное вліяніе на сестру, и ей тяжело видѣть, что другое лицо заняло ея мѣсто! Подобный характеръ едва ли можно признать вполнѣ яснымъ и цѣльнымъ..

Въ заключеніе—нѣсколько словъ о сестрѣ Фредерики. Леа также интересуется женскимъ движеніемъ, хочетъ способствовать распространенію среди женщинъ профессіональныхъ знаній, готовится въ Лондонѣ къ своей будущей дѣятельности, подобно другимъ сподвижницамъ Пирницъ, даетъ себѣ слово—никогда не выходить замужъ, чтобы не лишиться свободы. Но странное дѣло! Мы прекрасно чувствуемъ, что ея взгляды и сужденія имѣютъ характеръ чего-то наноснаго, воспринятаго извнѣ, отнюдь не перечувствованнаго и не выстраданнаго, что наслѣдственность подчасъ очень опредѣленно сказывается въ ея душѣ, нашептывая ей традиціонныя рѣчи о необходимости стать женою и матерью, о той отрадѣ, которая этимъ путемъ можетъ выпасть ей на долю. Тѣмъ болѣе страннымъ представляется мнѣ все то, что происходитъ далѣе; мѣстами Леа не только не напоминаетъ „vierge forte“, въ истинномъ смыслѣ слова, но кажется больнымъ, изломаннымъ существомъ. Полюбивъ Георга, она соглашается вступить съ нимъ только въ „мистическій бракъ“, называетъ его своимъ супругомъ—и проситъ смотрѣть на нее, какъ на сестру, цѣлуетъ его „чистымъ братскимъ поцѣлуемъ“, съ ужасомъ говоритъ о супружескихъ отношеніяхъ, какъ они обыкновенно понимаются. Вначалѣ Георгъ, „сынъ степей далекаго сѣвернаго края“ (рѣчь идетъ о Финляндіи)

„ребенокъ душою“, соглашается на этотъ платоническій союзъ; молодые люди проводятъ все время вмѣстѣ, совершаютъ прогулки и экскурсіи... Эта игра съ огнемъ продолжается довольно долго; когда же, наконецъ, въ Георгѣ сказывается мужчина, и однажды, возвращаясь изъ какой-то поѣздки, онъ цѣлуетъ свою мистическую супругу болѣе горячо и страстно, чѣмъ было условлено, она приходитъ въ отчаяніе, считаетъ себя чуть ли не опозоренною, порываетъ всѣ связи съ Георгомъ, покидаетъ Лондонъ, сожалѣетъ, что Богъ надѣлилъ ее красотою, а не сдѣлалъ ея лучше уродливою... Послѣ извѣстнаго промежутка Георгъ, побывавшій тѣмъ временемъ въ Италіи и уже кореннымъ образомъ измѣнившій свой взглядъ на бракъ, разыскиваетъ ее въ Парижѣ, умоляетъ итти за нимъ, стать его женою, говоритъ о томъ счастьѣ, которое она испытаетъ, сдѣлавшись матерью... Леа, видимо, уже колеблется, но вліяніе Пирницъ и Фредерики беретъ верхъ, она дѣлаетъ надъ собою усиліе, отказывается слушать рѣчи любви, прогоняетъ отъ себя Георга—и безповоротно разбиваетъ свое счастье... Георгъ удаляется съ болью въ сердцѣ,—а двѣ единомышленницы несчастной дѣвушки опускаются передъ нею на колѣни и цѣлуютъ ея руки, преклоняясь передъ тѣмъ *геройствомъ*, съ которымъ она отогнала отъ себя мысль о бракѣ...

Во всемъ этомъ, конечно, много страннаго, смѣшного, утрированнаго, односторонняго, способнаго возстановить средняго читателя противъ тѣхъ героинь, которыхъ авторъ хочетъ выставить въ наилучшемъ свѣтѣ. Нѣкоторыя главы романа, вообще, производятъ безусловно отрицательное впечатлѣніе; но, наряду съ предвзятыми, эксцентрическими и спорными мнѣніями, въ „Les vierges fortes“, какъ и въ романѣ братьевъ Маргериттъ, отразились тѣ гуманные и благородные взгляды на женскій вопросъ, которые исповѣдуются лучшею частью современнаго французскаго общества. Безъ крайностей, преувеличеній, даже искаженій не обходится, какъ извѣстно, ни одно молодое, новое дѣло. Впослѣдствіи всѣ эти нежелательные придатки атрофируются, отпадаютъ,—а здоровыя, разумныя сѣмена, зароненныя въ человѣческіе умы, не погибаютъ и приносятъ обильный плодъ...

Село Озеры, Московск. губ.
Октябрь 1899 года.

Поэзія скорби и гуманности.

„Сердца поэтовъ на сторонѣ тѣхъ, кто страдаетъ“,—„è con chi soffre de poeti il cuore“. Такъ говоритъ въ своемъ „Гимнѣ къ землѣ“ современный итальянскій поэтъ Джованни Чезарео,—и это высоко гуманное изреченіе можетъ быть названо девизомъ многихъ изъ наиболѣе талантливыхъ и оригинальныхъ представителей новѣйшей итальянской поэзіи. Самые разнохарактерные, діаметрально противоположные одинъ другому, элементы уживаются въ этой, во многихъ отношеніяхъ очень любопытной поэзіи. Наряду съ такими произведеніями, какъ „Сатана“ Кардуччи или „Люциферъ“ Рапизарди мы находимъ проникнутыя религіозною тенденціею стихотворенія и поэмы Фогаццаро или Джуліо Сальвадори. Наряду съ проповѣдью пессимизма или мрачными, до болѣзненности, сюжетами и образами въ духѣ Бодлэра, мы встрѣчаемъ удачныя попытки писать на различныхъ итальянскихъ діалектахъ,—венеціанскомъ, неаполитанскомъ, сицилійскомъ,—изображая въ безыскусственной формѣ народную жизнь. Полныя жгучей, чисто южной страсти любовныя стихотворенія, занимающія видное мѣсто въ современной итальянской словесности, чередуются съ отдѣльными образчиками тенденціозной лирики, яркими красками рисующей положеніе трудящагося люда, или съ отголосками патріотическаго творчества, уже выходящаго теперь изъ моды,—вродѣ послѣдней книги Энрико Панцакки (1898 г.), который въ такихъ стихотвореніяхъ, какъ „Macalle“, „Dogali“ и т. д., воспѣваетъ героизмъ итальянскихъ солдатъ во время послѣдней войны съ Абиссиніей, оплакиваетъ ихъ страданія и печальную смерть на чужбинѣ, вдали отъ родины.

Но, при всемъ этомъ разнообразіи, пожалуй, даже пестротѣ, однимъ изъ самыхъ характерныхъ и замѣчательныхъ, при-

томъ глубоко симпатичныхъ мотивовъ итальянской поэзіи слѣдуетъ признать тотъ, который вылился въ приведенныхъ выше стихахъ Чезарео: „Сердца поэтовъ—на сторонѣ тѣхъ, кто страдаетъ“. Нельзя, конечно, сказать, чтобы эта общая сентенція была справедлива по отношенію ко всѣмъ итальянскимъ поэтамъ, живущимъ и дѣйствующимъ въ наши дни. Въ итальянской поэзіи, какъ и во всякой другой, нѣтъ недостатка въ произведеніяхъ чисто-личнаго характера, авторы которыхъ, изливая свои страданія и муки или посвящая насъ во всѣ подробности своей сердечной жизни, совершенно игнорируютъ подчасъ судьбу своихъ ближнихъ и далеки отъ той мысли, что ихъ частное, индивидуальное горе—только одно изъ проявленій общей, почти всѣмъ выпадающей на долю, въ той или другой степени, печальной, страдальческой участи. Но каждый разъ, какъ новый критическій очеркъ или спеціальное изслѣдованіе обращаетъ наше вниманіе на итальянскую поэзію конца вѣка, — наряду съ примѣрами претенціознаго самообожанія и проявленіями болѣзненно настроеннаго воображенія, намъ бросаются въ глаза и симпатичныя попытки отдѣльныхъ поэтовъ сдѣлаться глашатаями нуждъ и желаній своихъ ближнихъ.

Мы всѣ имѣемъ, въ общемъ, довольно смутное понятіе о поэтахъ, которые пользуются въ Италіи болѣе или менѣе значительною популярностью; что говорятъ слуху русскаго читателя имена Ненчони, Марради, Феррари, Бачелли, Пасколи и т. д.? Въ виду этого нельзя не привѣтствовать появленіе такой книги, какъ „La poésie italienne contemporaine“ Ж. Дорни, гдѣ мы находимъ много весьма любопытныхъ свѣдѣній не только о корифеяхъ итальянской поэзіи, но и о второстепенныхъ именахъ, характеризующихъ новѣйшій фазисъ ея развитія [1]). Книга эта не отличается какими либо особенными литературными достоинствами или большимъ искусствомъ въ дѣлѣ группировки поэтовъ по школамъ и направленіямъ; зато она сообщаетъ свѣдѣнія о литературной дѣятельности нѣсколькихъ десятковъ итальянскихъ поэтовъ и стихотворцевъ новѣйшаго времени и заключаетъ въ себѣ

[1]) Въ настоящее время (1900 г.) книга Дорни вышла уже третьимъ изданіемъ.

болѣе ста крупныхъ и мелкихъ стихотвореній, помѣщенныхъ въ качествѣ образчиковъ, какъ въ подлинникѣ, такъ и въ прозаическомъ французскомъ переводѣ, частью цѣликомъ, частью въ отрывкахъ. Прочитавъ эту книгу, можно все же получить извѣстное понятіе о разнообразныхъ направленіяхъ итальянской поэзіи, о главныхъ мотивахъ творчества того или другого писателя, объ участіи женщинъ въ литературной работѣ (характеризовано творчество Ады Негри, графини Лары, Анн. Виванти, Алинды Брунамонти и др.). Не со всѣми взглядами автора можно согласиться; разбирая произведенія Кардуччи и Рапизарди, онъ не выдерживаетъ, напримѣръ, нужнаго безпристрастія и, восхваляя автора „Сатаны“, съ жаромъ защищая его отъ обвиненія въ томъ, что онъ измѣнилъ своимъ принципамъ и убѣжденіямъ, относится слишкомъ суровo къ творцу „Люцифера“, смѣется надъ такими мотивами его творчества, которые не даютъ къ тому повода, недостаточно объективно оцѣниваетъ, вообще, всѣхъ сицилійскихъ поэтовъ. Непріятное впечатлѣніе производитъ и то явное сочувствіе, съ которымъ Дорни цитируетъ отзывъ критика Бутти, восхваляющаго Кардуччи за насмѣшки надъ дѣятельностью „конгрессовъ мира“,—т. е. за то, что наименѣе симпатично въ творчествѣ даровитаго поэта. Д'Аннунціо до такой степени пользуется переходящимъ въ какой-то культъ расположеніемъ критика, что онъ посвящаетъ ему одну пятую всей книги, возводитъ его сочиненія въ перлъ созданія, видитъ въ немъ „живой символъ молодой Италіи, которая выходитъ на свѣтъ Божій, вѣчно богатая любовью и вѣрою“ (?). Нѣкоторыхъ послѣдователей Д'Аннунціо, вродѣ Angelo Orvieto, Diego Angeli или Antonio della Porta, посвятившаго своему учителю восторженное стихотвореніе подъ названіемъ „Ода къ Габр. Д'Аннунціо, законодателю“ (sic!), Дорни почему-то относитъ къ группѣ „независимыхъ поэтовъ“...

Но даже при такомъ, нѣсколько пристрастномъ и тенденціозномъ характерѣ изложенія, новая книга объ итальянской поэзіи знакомитъ насъ съ тѣми гуманными мотивами, которые занимаютъ въ этой поэзіи далеко не послѣднее мѣсто. Она обращаетъ, напримѣръ, наше вниманіе на тѣхъ поэтовъ, которые рѣшили писать на различныхъ діалектахъ, добровольно суживая кругъ своихъ читателей, зато дѣлая свое

творчество доступнымъ народной массѣ, чутко отзываясь на ея запросы. Такъ, Salvadore di Giacomo яркими красками рисуетъ неаполитанскую жизнь, бѣдные кварталы, узкія, нездоровыя улицы, жалкія каморки, тюрьмы, больницы, — въ такихъ произведеніяхъ, какъ „O funneco“, „Sfregio“, „Numero venti uno“ и т. п., относясь съ живымъ сочувствіемъ къ народу, мѣстами даже явно идеализируя его. Renato Fucini возсоздаетъ народный бытъ въ Тосканѣ, старается усвоить мѣстный говоръ, пословицы, типичныя выраженія, міросозерцаніе низшихъ классовъ населенія.

Венеція, Римъ, Сицилія имѣютъ своихъ поэтовъ, которые посвящаютъ свой талантъ изображенію мѣстной жизни, преимущественно—быта трудящихся классовъ. Такъ, Паскарелла, извѣстный не только, какъ поэтъ, но также и какъ живописецъ, въ стихотвореніяхъ „Er cortelo“, „Er terno“ и др., дѣлаетъ своими героями представителей римской толпы, съ ея примитивнымъ міросозерцаніемъ и пылкимъ, неукротимымъ темпераментомъ. Нѣкоторые поэты, не прибѣгая къ помощи діалектовъ, тѣмъ не менѣе, охотнѣе всего рисуютъ бытъ пролетаріевъ, загнанныхъ и забитыхъ людей. Подобныя темы мы находимъ у Джов. Чезарео, который проповѣдуетъ гуманныя идеи или, по выраженію Дорни, „les grands lieux communs“, и вѣритъ въ то, что поэзія должна облегчать трудящемуся люду его тяжелую участь. Впрочемъ и самъ Дорни, относясь почему-то нѣсколько иронически къ Чезарео, признаетъ все же, что характерными чертами его творчества являются „la tendresse, le rêve, les élans de générosité fougueuse“. Пиранделло въ трогательномъ стихотвореніи „La vecchierella“ выводитъ бѣдную старушку, съ грустью вспоминающую о своей молодости и тѣхъ людяхъ, которые когда-то были ей близки. Бачелли охотно дѣлаетъ своими героями простыхъ, незамѣтныхъ людей и, напримѣръ, въ стихотвореніи „Sciopero“ рисуетъ тяжелыя послѣдствія стачки и безработицы. Авторъ „Germina“, „Diva natura“, „Vittime e ribelli“ описываетъ здѣсь критическое положеніе рабочихъ, которые въ началѣ не хотятъ примыкать къ стачкѣ, потому что ихъ безпокоитъ судьба ихъ бѣдныхъ женъ и дѣтей, лишающихся хлѣба въ случаѣ забастовки, но потомъ принуждены безропотно подчиниться общему рѣшенію, слыша угрозы и раздраженные

возгласы товарищей: „Scendete, traditori! lontani i martelli! Vigliacchi, giu abasso!“—и, по выраженію автора, проклинаютъ въ душѣ притѣсняемыхъ и притѣсняющихъ. Ту же тенденцію мы находимъ въ иныхъ произведеніяхъ Пасколи, вродѣ „L'abbandonato“, гдѣ мѣсто дѣйствія переносится въ бѣдную хижину, и авторъ описываетъ грустное угасаніе ребенка, умирающаго отъ голода и истощенія. Искреннимъ сочувствіемъ народу и, въ частности, населенію хорошо ей знакомыхъ ломбардскихъ деревень, проникнуты и многія стихотворенія даровитой Ады Негри, напримѣръ, „Disoccupato“, „Birichino di strada“ (выведенъ заброшенный, голодный, лишенный всякаго воспитанія и уже развращенный уличный мальчикъ) или „Madre operaia“, гдѣ прославляется женщина, содержащая своимъ трудомъ малолѣтнихъ дѣтей, несмотря на свои годы и переутомленіе, работая съ утра до вечера на фабрикѣ. Вспомнимъ кстати ея извѣстное стихотвореніе „I grandi“, съ диѳирамбомъ тѣмъ людямъ, которые „влачили свое земное существованіе, вынося снѣгъ и бури, всѣми забытые, безъ солнца, безъ хлѣба, безъ пріюта,—и вѣрили въ Бога; которые въ жизни имѣли только подстилку изъ грязной, отвратительной соломы, чтобы спать, больницу—чтобы умереть,—и умерли, не переставая любить!“ Неподдѣльною гуманностью вѣетъ отъ подобныхъ строкъ,—на нихъ отрадно остановить свое вниманіе... „Сердца поэтовъ на сторонѣ тѣхъ, кто страдаетъ“.

Наряду съ этими реалистическими картинами изъ жизни нуждающихся и измученныхъ своею долею пасынковъ судьбы, мы находимъ въ новѣйшей итальянской поэзіи общія размышленія о печальной участи всего человѣчества, о призрачности земного счастья, о безпощадной суровости смерти, разбивающей наши надежды и упованія. Рапизарди въ своемъ „Іовѣ“, котораго онъ самъ называетъ „трагедіей страданія“, говоритъ о тѣхъ мукахъ, на которыя обреченъ родъ людской, и которыя, истощивъ всѣ свои силы въ борьбѣ съ несчастнымъ человѣчествомъ, останавливаются только передъ вѣчною тайною смерти, на рубежѣ невѣдомаго, загадочнаго міра. Кіарини въ своемъ сборникѣ „Lacrymae“ (1880 г.) изливаетъ свою личную, субъективную скорбь, оплакиваетъ смерть любимой дочери. У Ады Негри мы находимъ замѣ-

чательное стихотвореніе „Fatalità“, въ которомъ она говоритъ, что несчастье подошло однажды ночью, точно блѣдное привидѣніе, къ ея изголовью и сдѣлалось навсегда ея неотлучнымъ спутникомъ:

У ложа моего въ полночный часъ предсталъ
Сегодня призракъ мнѣ ужасный:
Во взорѣ молнія, у пояса кинжалъ...
Я содрогнулася,—а онъ захохоталъ
И произнесъ: „Я рокъ злосчастный.

„Куда-бъ ты ни пошла, о робкое дитя,
Тебя преслѣдовать я буду,
По рощамъ и лугамъ, среди цвѣтовъ, повсюду
Пойду я за тобой, до вратъ небытія“.
„Уйди!..“ въ тоскѣ рыдала я.

И снова надо мной слова его звучали:
„Такъ рѣшено на небесахъ!
Цвѣтъ кипариса ты, больной цвѣтокъ печали,
Могилы и грѣха, заброшенный въ снѣгахъ.
Такъ рѣшено на небесахъ!..“

И я воскликнула, вскочивъ и негодуя:
„Надежды и любви хочу я,
Страстей, что въ двадцать лѣтъ волнуются въ груди!
Я жажду генія и свѣта поцѣлуя!..
Зловѣщій призракъ, отойди!..“

Онъ продолжалъ: „Лишь тотъ безсмертія достоинъ,
Кто мукамъ отдаетъ себя.
Онъ творческой мечтой возносится, скорбя,
Величья и побѣдъ достигнетъ храбрый воинъ“.
„Останься!“ отвѣчала я [1]).

Энрико Ненчони, недавно умершему поэту, произведенія котораго составили два сборника (1878—1885), принадлежитъ, между прочимъ стихотвореніе „Садъ смерти“, сильная, мрачная, вещь, отъ которой не отказались бы чистокровные пессимисты любой страны:

Изъ селеній лучезарныхъ
Въ садъ таинственный ты сходишь.
Тамъ стоитъ ужъ на порогѣ
Смерть въ вѣнкѣ изъ кипариса.

Смерть стоитъ тамъ и руками
Ледяными принимаетъ
Рой тѣней, воспоминаній
О любви земной и злобѣ,

---

[1]) Цитируемъ это стихотвореніе, равно какъ и помѣщаемыя ниже два произведенія Ненчони и Артура Графа, въ спеціально сдѣланномъ для нашей книги переводѣ С. Н. Головачевскаго,—которому приносимъ искреннюю благодарность.

Тщетныхъ грезъ, страстей минувшихъ,
И сѣмянъ, убитыхъ снѣгомъ,
И листовъ, поблекшихъ, алыхъ,
Словно кровью орошенныхъ,

Бѣлыхъ розъ и нѣжныхъ лилій,
Что у юныхъ дѣвъ завяли
На груди благоуханной,
Или въ кудряхъ золотистыхъ.

Къ намъ она простерла руки
И въ объятія заключила:
Чувство жизни и сознанье
Мы теряемъ въ нихъ тотчасъ-же.

Но мы грезимъ. Какъ въ пучинѣ
Океана грезятъ травы,
Какъ коралловыя вѣтви,
Грезимъ мы,—но мы ужъ мертвы!

И, смеживъ навѣки очи,
Слышимъ мы, какъ надъ сердцами,
Что не бьются въ насъ ужъ больше,
Бродятъ призраки лобзаній.

Грезимъ мы о соловьиныхъ
Пламенѣющихъ напѣвахъ,
О планетахъ ярче солнца
И сіяющихъ растеньяхъ.

Грезимъ мы о невозможномъ,
О святомъ, неизреченномъ,
И великій сонъ поэтовъ
Снится намъ... но мы ужъ мертвы.

Не менѣе любопытно другое произведеніе Ненчони „Рѣка жизни“ (Il fiume della vita): здѣсь мы видимъ поэта стоящимъ на старомъ мосту, со взоромъ, полнымъ слезъ и устремленнымъ на медленно, безостановочно катящіяся внизу волны рѣки. „Меланхолическій плескъ волнъ казался мнѣ всхлипываніемъ человѣческой груди, мнѣ слышалось въ немъ эхо стоновъ моего сердца; я видѣлъ въ этихъ волнахъ подобіе изможденныхъ человѣческихъ существъ, плывущихъ къ пристани, которая должна ихъ поглотить. Я размышлялъ о длинномъ шествіи истомленныхъ жизнью стариковъ, молодыхъ женщинъ, дѣтей и мужчинъ, которые по Голгоѳѣ жизни безостановочно движутся впередъ къ безднѣ смерти“.

Большой интересъ представляетъ въ этомъ отношеніи творчество другого поэта, Артура Графа, котораго Дорни считаетъ представителемъ „космополитическаго пессимизма“. Графъ—не чистокровный итальянецъ; онъ—сынъ нѣмца и итальянки, подобно тому, какъ графиня Лара—дочь англичанина и русской, а другая современная итальянская поэтесса,

Vittoria Aganoor,—дочь армянина и шотландки, воспитанная въ Венеціи. Мрачною философіей проникнуты весьма оригинальныя произведенія Графа. „La Mort est la muse de Graf“, говоритъ Дорни. Самъ поэтъ въ одномъ стихотвореніи употребляетъ выраженіе „mia lugubra musa“. Онъ говоритъ о всемогуществѣ смерти, которая никого не щадитъ и все уничтожаетъ на своемъ пути; но лично для себя поэтъ не страшится ея грозной косы, онъ даже молитъ ее о томъ, чтобы она избавила его отъ страданій, думаетъ о ней постоянно, всюду,—даже въ объятіяхъ любимой женщины. Вотъ одно изъ самыхъ яркихъ, характерныхъ стихотвореній Графа—„Смерть-царица“:

Изъ моря къ небесамъ надъ бурною пучиной
Гора возносится, угрюма и мрачна,
Чернѣя между звѣздъ высокою вершиной;
Изъ праха городовъ воздвигнута она!..

На самой крутизнѣ тамъ, солнцемъ озаренный,
Величественный храмъ торжественно стоитъ.
Онъ яркимъ куполомъ изъ жемчуга покрытъ,
И держатъ сводъ его алмазныя колонны.

Весь круглый и сквозной—тотъ храмъ со всѣхъ сторонъ,
Подъ темнымъ пурпуромъ внутри въ немъ виденъ тронъ.
На тронѣ Смерть сидитъ, на ней корона блещетъ;

И цѣлый міръ вокругъ, въ мученьяхъ и слезахъ,
Предъ волею ея поверженный во прахъ,
Подавленный ярмомъ, испуганно трепещетъ.

Въ сонетѣ „Le Danaidi“ поэтъ оплакиваетъ тщету человѣческихъ начинаній, порывовъ, усилій, сравнивая ихъ съ работою несчастныхъ Данаидъ, вѣчно наполняющихъ водою бездонныя урны. Въ другомъ случаѣ, на вопросъ, что́ порождаетъ его грусть, Артуръ Графъ отвѣчаетъ, между прочимъ: „безчисленные мертвецы, покоющіеся таинственнымъ сномъ... безчисленные живые люди, тщетно проливающіе слезы... моя душа, мое сердце, вѣчно опьяненное враждою и любовью, истекающее кровью и все не умирающее,—хотя оно такъ жаждетъ умереть“... Въ стихотвореніи „Ascolta“ проводится та безотрадная мысль, что даже послѣ смерти человѣкъ не можетъ надѣяться на покой и душевный міръ. Мысль о бренности всего земного отразилась, между прочимъ, и въ стихотвореніи „Dal libro dei ricordi“, посвященномъ развалинамъ древнихъ Аѳинъ, воспоминаніямъ о славномъ прошломъ великаго города. Иногда Графъ затрогиваетъ

вопросъ объ отношеніи къ людямъ природы, которую человѣкъ хочетъ сдѣлать участницей своихъ страданій, заботъ или радостей, но которая относится вполнѣ равнодушно къ его судьбѣ и царитъ въ своей холодной, безстрастной красотѣ, между тѣмъ какъ поколѣнія рождаются и сходятъ со сцены („O Natura“)... Не напоминаютъ ли вамъ эти сѣтованія, эти грустныя размышленія чего нибудь изъ прошлаго итальянской поэзіи?.. Прочтите внимательно такія вещи, какъ „Azzurro“, „Morte guerriera“, „O Natura“, „Idea fissa“—и вамъ невольно вспомнится то грустное міросозерцаніе, которое, нѣсколько десятилѣтій тому назадъ, отразилось въ искреннемъ творчествѣ Джакомо Леопарди.

Леопарди... Случайно произнесли мы это славное имя, которое недавно было на устахъ у итальянцевъ, чествовавшихъ столѣтіе со дня рожденія одного изъ даровитѣйшихъ своихъ поэтовъ. Сто лѣтъ тому назадъ, въ глуши захолустнаго городка, увидѣлъ свѣтъ будущій геніальный поэтъ. Онъ родился въ недобрый часъ, — съ раннихъ лѣтъ страданія были неразлучны съ нимъ, а чѣмъ дальше онъ шелъ по жизненному пути, тѣмъ больше приходилось ему выносить. Жизнь разбила его иллюзіи, здоровье рано измѣнило ему, съ дѣтскихъ лѣтъ сдѣлавъ его инвалидомъ. Люди отнеслись къ нему холодно и безсердечно, отвергли его идеалистическую любовь къ нимъ; въ родительскомъ домѣ онъ не нашелъ поддержки и сочувствія... Душѣ поэта были свойственны чистые, идеальные порывы, причудливыя вспышки вдохновенія, — но ему, какъ нарочно, пришлось всю жизнь думать о кускѣ хлѣба... Блага любви искренней, горячей, вполнѣ раздѣленной были ему недоступны; онъ молилъ о сочувствіи, непритворномъ расположеніи, — но онъ сошелъ въ могилу, не внушивъ ни одной женщинѣ глубокаго чувства, утѣшаясь только призрачными мечтами о вѣчной, идеальной любви. Онъ горячо любилъ литературу, широко понималъ ея задачи,—и жилъ въ ту пору, когда кругомъ царили схоластика и археологія, когда старыя традиціи обветшали, а новыя еще не создались. Онъ хотѣлъ приносить пользу соотечественникамъ, приложить къ дѣлу свои научныя познанія, но его не поняли, не оцѣнили, а затѣмъ настала пора мучительнаго угасанія, когда голова порою отказывалась

работать... Безслѣдно разлетѣлись и его грезы о славѣ вдохновеннаго поэта... Наконецъ онъ мечталъ о свободной, объединенной Италіи,—и видѣлъ вокругъ себя только сонъ, застой, упадокъ...

Такъ прошла жизнь великаго неудачника, который и въ годы юности, когда онъ, точно окованный цѣпями исполинъ мысли, томился въ затхлой атмосферѣ Реканати, и потомъ, во время странствій по Италіи, такъ часто страдалъ и тѣломъ, и душою... Онъ не лгалъ и не притворялся, когда говорилъ о томъ, что все на свѣтѣ превратно, что истиннаго счастья не существуетъ, что удѣлъ человѣка — страданіе, мечталъ о смерти, какъ желанномъ исходѣ, сѣтовалъ на безучастность природы. Про него можно смѣло сказать, словами Шахъ-Азиза, что онъ „не разстался съ тоской до заката страдальческой жизни“. Порою въ его душѣ, вопреки всему, пробуждались надежды на счастье, грезы о любви, мечты о будущемъ родной литературы, увлеченіе красотами природы. Въ такихъ случаяхъ онъ не кривилъ душою, онъ изливалъ мимолетные порывы и надежды такъ же искренно, какъ и свои муки, ставя выше всего безусловную правдивость своей поэзіи...

Молодая, объединенная Италія рѣшила въ наши дни достойно почтить память неоцѣненнаго при жизни великаго человѣка, такъ любившаго родину, такъ скорбѣвшаго при видѣ ея отсталости и застоя. Но, при всемъ этомъ, новѣйшія поколѣнія, можетъ быть, все же не вполнѣ сознаютъ, сколькимъ они обязаны автору „Consalvo“, „Amore e morte“, „Aspasia“ или „Bruto minore“. Дорни увѣряетъ даже, что, хотя Леопарди ставятъ теперь очень высоко въ Италіи, большая публика мало читаетъ его. Когда герой романа „Capelli bianchi“ Сальв. Фарина пріѣзжаетъ послѣ большого промежутка на родину и спрашиваетъ въ книжномъ магазинѣ, расходятся ли еще сочиненія его любимаго писателя Леопарди, ему отвѣчаютъ, что публика требуетъ ихъ очень рѣдко... Современные итальянскіе поэты, быть можетъ, также не вполнѣ отдаютъ себѣ отчетъ въ томъ, какими сторонами своего творчества они обязаны славному предшественнику, превосходившему ихъ всѣхъ силою таланта. Между тѣмъ, въ произведеніяхъ Графа, Ненчони, Рапизарди, Ады Негри,

и другихъ мы такъ часто находимъ слѣды вліянія поэта, сказавшаго, что въ мірѣ все, кромѣ горя,—тайна!... Пусть-же вспомнятъ объ этомъ хоть теперь, когда Реканати дѣлается мѣстомъ національнаго паломничества!

Итальянскіе поэты нашихъ дней не обязаны, конечно, безусловно восторгаться всѣми произведеніями своего знаменитаго предшественника, усвоивать въ полномъ объемѣ его пессимистическую философію,—но они, по справедливости, могутъ преклониться передъ силою его дарованія, передъ богатствомъ его вдохновенія, передъ искренностью его сѣтованій и порывовъ. Много пессимистовъ выдвинулъ и прославилъ нашъ вѣкъ,—но какъ часто жалобы на тяжелую судьбу людей и несовершенства мірового строя являлись чѣмъ-то голословнымъ, шедшимъ въ разрѣзъ съ жизнью и поступками писателя! Тога непримиримаго пессимиста можетъ иногда превратиться въ такую же пародію, въ такой же маскарадный костюмъ, какъ и Гарольдовъ плащъ!... Леопарди былъ, наоборотъ, всегда правдивъ; его поэзія—рѣдкій примѣръ искренности, замѣчательный образчикъ автобіографическаго, чисто субъективнаго творчества. Ему чужды были рисовка, поза, аффектація,—и въ этомъ отношеніи современное поколѣніе итальянскихъ поэтовъ, въ лицѣ своихъ лучшихъ представителей, хранитъ традиціи славнаго мастера. Но этого мало: авторъ „Canti“, изливая свои личныя ощущенія, все же не замкнулся въ тѣсныя рамки своего индивидуальнаго горя и, несмотря на отдѣльныя вспышка мизантропіи, сумѣлъ пожалѣть тѣхъ, кто страдалъ подобно ему. Пусть же этотъ гуманный духъ, которымъ проникнуто теперь творчество Ады Негри, Графа, Пасколи, Ненчони, Бачелли продолжаетъ дѣлать все новыя завоеванія въ современной итальянской поэзіи, давая отпоръ душевной черствости, горделивому самомнѣнію, беззастѣнчивому эгоизму! Тогда вполнѣ оправдаются замѣчательныя слова идеалиста Чезарео: „Сердца поэтовъ—на сторонѣ тѣхъ, кто страдаетъ!“

Хуторъ Полтавка (Черниг. губ.)
Іюнь 1898 г.

Женская доля въ изображеніи армянскихъ литераторовъ.

(Посвящается Н. А. Бѣлозерской.)

„Ты—вѣчный ребенокъ, такъ рѣшилъ законъ; ты всегда должна быть подвержена опекѣ“!... Эти характерныя строки вышли въ 1865 году изъ-подъ пера талантливаго армянскаго поэта С. Шахъ-Азиза, который вложилъ въ уста главному герою своей навѣянной байронизмомъ поэмы „Скорбь Леона“, горькія сѣтованія о низкомъ культурномъ уровнѣ, отсталости и матеріализмѣ окружающаго общества, ѣдкія обличенія темныхъ сторонъ родной жизни. Съ тѣхъ поръ вопросъ о женской эмансипаціи,—хотя бы и далеко не такой рѣшительной и всесторонней, какъ у другихъ народовъ,—продолжаетъ привлекать вниманіе наиболѣе отзывчивыхъ и просвѣщенныхъ армянскихъ литераторовъ. Тяжелое положеніе армянской женщины, ея права на лучшую, болѣе самостоятельную и почетную участь, необходимость преобразовать и облагородить семейный бытъ, изгнавъ изъ него остатки азіатизма, открыть женщинамъ доступъ къ труду и образованію,—всѣ эти темы были въ разное время затронуты такими писателями, какъ Раффи, Прошьянцъ, Габр. Сундукьянцъ, Наръ-Досъ, Мурацанъ и др. Думается, что бѣглый обзоръ того скромнаго, но все же любопытнаго вклада, который сдѣлала армянская литература въ разработку женскаго вопроса, можетъ представить извѣстный интересъ для русскаго читателя, въ особенности же—для русскихъ женщинъ!

I.

Правдиво, безъ всякихъ прикрасъ, обрисовываютъ армянскіе писатели жалкое, приниженное состояніе, въ которомъ долгое время находилась, а во многихъ слояхъ и теперь

находится армянка. Длинный періодъ мусульманскаго владычества не прошелъ безслѣдно для древняго восточнаго народа; если онъ сумѣлъ сберечь свою религію и языкъ, то его обычаи и весь складъ жизни подверглись сильному воздѣйствію татарскаго, турецкаго или персидскаго міра. При такихъ условіяхъ не могло развиться особенно широкихъ и гуманныхъ взглядовъ на женщину, ея внутренній міръ и общественное призваніе; традиціи гаремнаго затворничества незамѣтно перешли отъ магометанъ къ подвластному имъ христіанскому племени и, если не были восприняты вполнѣ, то все же значительно ухудшили положеніе армянки, какъ дочери, жены или матери, заставивъ видѣть въ ней существо низшей породы, обязанность котораго—повиноваться и молчать... Безропотныя, забитыя, не имѣющія своей воли женщины, естественно, привлекли вниманіе гуманно настроенныхъ, движимыхъ чувствомъ справедливости армянскихъ писателей нашего вѣка. Лучшій изобразитель армянской деревни, Перчъ Прошьянцъ, въ своихъ романахъ, изъ которыхъ наиболѣе замѣчательные появились въ 60—70-хъ годахъ, выводитъ обыкновенно только пассивныхъ, безмолвныхъ и безотвѣтныхъ женщинъ,— между тѣмъ, какъ въ той же сельской обстановкѣ онъ нашелъ, и талантливо обрисовалъ, сильные, типичные и своеобразные мужскіе характеры... Это не должно удивлять насъ. „Если всѣ его героини вышли немного туманными“, говоритъ авторъ критическаго этюда, посвященнаго Прошьянцу, г. М. Берберьянъ, „то это не потому, что у автора не хватило красокъ, а потому, что жизнь ихъ втиснула въ такія узкія рамки, что личность ихъ почти стерлась. При чужихъ людяхъ онѣ почти не говорятъ, своихъ отцовъ, мужей, даже старшихъ братьевъ боятся, имъ не перечатъ. Въ кругу мужчинъ онѣ являются какими-то забитыми, грустными... Прошьянцъ всегда былъ защитникомъ женской эмансипаціи, его трудами открыта не одна женская школа, потому и въ романахъ своихъ онъ часто намекаетъ на темную сторону армянской жизни, на затворничество и забитость женщинъ, на грубую власть мужчины надъ женщиною, неравные браки и т. д.“

Романистъ неоднократно отмѣчаетъ рабскую зависимость деревенской дѣвушки отъ воли родителей и родственниковъ,

которые не предоставляютъ ей свободы даже въ такомъ важномъ вопросѣ, какъ выборъ будущаго мужа, по своему распоряжаются ея судьбою. Онъ обрисовываетъ, напримѣръ, гибельныя послѣдствія стариннаго, и теперь еще не вполнѣ отошедшаго въ область преданія обычая—обручать маленькихъ дѣтей, съ тѣмъ чтобы со временемъ они вступили въ бракъ. Такъ, въ романѣ „Изъ-за хлѣба“ старый крестьянинъ Хечанъ устраиваетъ обрученіе своей трехлѣтней дочки Хегнаръ съ сыномъ своего односельчанина и друга, маленькимъ Смбатомъ. Дѣти выростаютъ,—и постепенно обнаруживается, что Хегнаръ не чувствуетъ въ своемъ сердцѣ истинной любви и расположенія къ своему жениху; между тѣмъ, исполняя волю отца, она непремѣнно должна выйти за него, чтобы не осрамить всю ихъ семью... „Какъ быть мнѣ, несчастной?...“ восклицаетъ она, въ разговорѣ съ подругою. „Трехлѣтнимъ ребенкомъ отецъ меня обручилъ!... Да будетъ тотъ день проклятъ! Зачѣмъ я не умерла вмѣстѣ со своими братьями?... Что за безобразный обычай—просватывать чуть не грудного ребенка!“ „Вѣдь это сдѣлалъ не кто иной, какъ твой отецъ,—а онъ имѣетъ право распоряжаться твоею судьбою“, уговариваетъ ее подруга; „*да, наконецъ, можешь ли ты мнѣ указать какую нибудь дѣвушку, которая бы выходила за того, кого любитъ?*“ „Это-то меня и возмущаетъ! Насъ, точно скотину, тащатъ за уши и выдаютъ, за кого хотятъ, не спрашиваясь нашего сердца“...

Другой, не менѣе безчеловѣчный обычай, уцѣлѣвшій въ иныхъ семьяхъ отъ старины, обличаетъ лучшій армянскій беллетристъ Раффи, въ разсказѣ „Обреченная“, написанномъ въ 70-хъ годахъ. Обычай этотъ состоитъ въ томъ, что новорожденную дѣвочку, въ случаѣ опаснаго состоянія ея самой или ея матери, даютъ обѣтъ сдѣлать со временемъ монахинею, обрекаютъ на вѣчное безбрачіе. Легко угадать, къ чему эта клятва должна нерѣдко приводить впослѣдствіи, когда въ молодомъ сердцѣ можетъ вспыхнуть, несмотря на всѣ мѣры, принятыя родителями, чувство искренней любви, которой несчастная дѣвушка не имѣетъ права отдаться! Героиню разсказа, Соню, при самомъ ея рожденіи, обрекли на поступленіе въ монастырь, какъ только окончатся ея дѣтскіе годы, и начнется сознательный возрастъ. Не говоря ей объ этомъ ни слова, родители съ раннихъ лѣтъ дали ей со-

вершенно особое воспитаніе. „Все дѣтство она провела въ суровой обстановкѣ, подъ неустаннымъ надзоромъ родителей,— ее тогда же, съ малолѣтства, начали готовить въ монахини. До 14-тилѣтняго возраста она ничему не училась, въ школу она никогда не ходила, на домъ учителя также не брали... Ей запрещено было выходить одной, безъ матери, ѣздить въ гости, посѣщать общественныя гулянія; ей не позволяли видѣться съ приходившими къ нимъ молодыми людьми... Въ родномъ домѣ она чувствовала себя заключенной,—всегда одна, безъ подругъ, она молча страдала и тосковала. Иногда въ ея черныхъ глазахъ свѣтились горькія слезы ненависти,— это была жалоба на притѣсненія родителей!“ Далѣе случилось то, что можно было предвидѣть: дѣвушка безъ памяти влюбилась въ единственнаго мужчину, котораго ей пришлось ближе узнать, — бѣднаго молодого учителя-энтузіаста, приглашеннаго, послѣ долгихъ колебаній, ея отцомъ, съ тѣмъ чтобы Соня научилась, по крайней мѣрѣ, читать и писать. Молодой человѣкъ не только сумѣлъ пробудить въ ней интересъ къ ученію, расширить ея умственный кругозоръ, увлечь ее своимъ юношескимъ воодушевленіемъ, но вскорѣ сталъ предметомъ восторженной, беззавѣтной любви несчастной дѣвушки, увидавшей въ немъ точно лучъ свѣта среди того мрака, который ее окружалъ до встрѣчи съ нимъ. Родители Сони провѣдали объ этомъ, воспылали негодованіемъ, прогнали молодого человѣка изъ дому и, какъ можно скорѣе, отправили дочь въ монастырь, гдѣ она совершенно зачахла, захирѣла и черезъ нѣсколько времени скончалась отъ тяжелаго нравственнаго потрясенія и тоски, въ концѣ— почти лишившись разсудка... „Въ армянскихъ семьяхъ“, говоритъ Раффи устами героя разсказа, „дѣвушка не имѣетъ ни собственной воли, ни собственнаго чувства; *вся она, все ея существо принадлежитъ родителямъ*. Обречь свою дочь на монастырскую жизнь, противъ ея воли, для нихъ—то же самое, что принести въ жертву какое нибудь изъ своихъ животныхъ“. [1])

[1]) Отрывки изъ произведеній армянскихъ литераторовъ я привожу частью въ собственномъ переводѣ, частью—въ переводѣ г-жъ Э. Шахпазьянъ, В. Шоршоровой и Гортинской, и г-дъ А. Хатисова, С. Айвазьяна, Гр. Бахчисарайцева, О. Хунунца, О. Бедельяна и др., которымъ приношу глубокую благодарность.

Наиболѣе популярный у армянъ поэтъ, Раф. Патканьянъ, въ трогательномъ стихотвореніи „Бракъ по принужденію“ (1861 г.) описываетъ, въ духѣ народныхъ пѣсенъ, горькую участь дѣвушки, выданной родителями противъ ея воли за богатаго старика и постепенно увядшей, какъ нѣжный цвѣтокъ. Тридцать шесть лѣтъ спустя, несмотря на то, что многое въ армянской жизни успѣло измѣниться къ лучшему, молодой поэтъ Ал. Цатуріанъ, изображая въ стихотвореніи „Одна изъ многихъ“ сходную ситуацію, описывая вѣнчаніе чистой, обаятельно прекрасной дѣвушки, лишенной только той энергіи и готовности дать отпоръ, которая нужна въ иныхъ случаяхъ жизни,—съ немилымъ ей богачемъ, имѣлъ все же основаніе воскликнуть: „О, несчастная армянка, приниженное существо! Нѣмое рабство—вотъ твое имя; жизнь твоя не имѣетъ весны, безпросвѣтна твоя участь... Когда же, наконецъ, заговоришь и ты?“

Только что было упомянуто имя Патканьяна; популярный, какъ поэтъ, онъ написалъ также нѣсколько разсказовъ, подчасъ очень любопытныхъ въ бытовомъ отношеніи. Въ одномъ изъ нихъ, озаглавленномъ „Вартеворъ“, яркими красками обрисовываются тѣ уловки, къ которымъ еще очень недавно прибѣгали въ мало затронутыхъ культурою слояхъ армянскаго общества, чтобы вытолкнуть дѣвушку замужъ, сбыть ее съ рукъ,—особенно, если она была некрасива собою. Героя разсказа, молодого купца, встрѣтившаго на гуляньѣ двухъ дѣвушекъ, изъ которыхъ одна произвела на него большое впечатлѣніе своею красотою, а другая, наоборотъ, была очень некрасива и старообразна, нагло обманываетъ отецъ второй дѣвушки, когда онъ начинаетъ освѣдомляться о томъ, кто была плѣнившая его красавица. Этотъ ловкій дѣлецъ завлекаетъ молодого человѣка въ свой домъ, увѣряя его, что онъ—отецъ приглянувшейся ему дѣвушки, напаиваетъ его до безчувственнаго состоянія, чтобы заставить его въ этомъ состояніи обручиться съ чуждою, несимпатичною ему дѣвушкою. Дикіе, поистинѣ жестокіе нравы! Авторъ, видимо, старается обратить вниманіе читателя на тотъ возмутительный предразсудокъ, въ силу котораго женихъ и невѣста не могли бесѣдовать и ближе узнать другъ друга до самаго дня обрученія,—что благопріятствовало подобнымъ

мошенническимъ продѣлкамъ... Тотъ же дикій обычай обличаетъ маститый драматургъ Габр. Сундукьянцъ въ своей комедіи „Скандалъ“. Героя этой пьесы тоже хотѣли провести, заставивъ его жениться на дѣвушкѣ, которую онъ въ глаза не видалъ, и увѣряли, что онъ вскорѣ станетъ мужемъ произведшей на него сильное впечатлѣніе красавицы, которую онъ случайно встрѣтилъ на улицѣ. Наступаетъ уже день обрученія,—но, когда въ присутствіи собравшихся гостей молодой человѣкъ впервые видитъ безъ покрывала свою невѣсту и замѣчаетъ обманъ, онъ рѣшительно отказывается отъ брака, не поддается ни увѣщаніямъ, ни угрозамъ отца дѣвушки и всей его семьи, въ горячихъ, негодующихъ выраженіяхъ громитъ уцѣлѣвшій отъ старины обычай. Могла ли быть рѣчь объ уваженіи къ женщинѣ въ такой средѣ, которая, смотря на незамужнихъ дочерей, какъ на тягостную обузу, прибѣгала даже къ плутовскимъ продѣлкамъ, чтобы сбыть ихъ съ рукъ и заключить выгодный для семьи бракъ?..

II.

Понятно, что замужество, зачастую являвшееся результатомъ такихъ махинацій, и, во всякомъ случаѣ, не вытекавшее изъ вполнѣ искренняго, непосредственнаго влеченія сердца не могло принести дѣвушкѣ даже относительнаго счастья Произведенія армянскихъ литераторовъ переполнены страдальческими образами несчастныхъ женъ, молодость которыхъ прошла очень быстро, смѣнившись долгими годами какого-то прозябанія, подъ вѣчнымъ страхомъ сердитаго окрика со стороны мужа, безъ права вставить свое слово, высказать какую нибудь самостоятельную мысль. Ширванзадэ въ своемъ романѣ „Честь“, обрисовывая захолустную жизнь, создаетъ такіе образы, какъ Маріамъ-Баджи, Гюльназъ и др.; это—все безотвѣтныя, забитыя существа, не смѣющія ни въ чемъ перечить своимъ мужьямъ, не рѣшающіяся даже вступаться за своихъ дѣтей, когда тѣ ихъ бранятъ или колотятъ, а только проливающія въ тишинѣ горькія слезы, если имъ становится слишкомъ ужъ тяжело... Особенно замѣчателенъ въ этомъ романѣ образъ главной героини, несчастной Сусанны, доброй, отзывчивой и правдивой женщины; ей не позво-

лили въ свое время обвѣнчаться съ тѣмъ, кого она любила втеченіе долгихъ лѣтъ, и заставили выйти замужъ за грубаго, подозрительнаго и жестокаго человѣка, который смотритъ на нее, какъ на свою рабу, никогда не выказываетъ ей нѣжности, а въ концѣ звѣрски убиваетъ ее, повѣривъ гнусной клеветѣ, поддавшись приливу безсмысленной ревности. Въ своемъ критическомъ этюдѣ объ авторѣ „Чести“ г. А. Хатисовъ называетъ Сусанну „лучемъ свѣта въ темномъ царствѣ“, „армянскою Катериною“... Въ другомъ романѣ того же писателя „Арсенъ Димаксьянъ“, разсказывается, между прочимъ, о томъ, какъ провела лучшіе годы своей жизни мать главнаго героя, теперь — извѣстнаго педагога и общественнаго дѣятеля, который, пріѣхавъ послѣ долгихъ лѣтъ отсутствія на старое пепелище, въ имѣніе своего отца, бродитъ по тѣмъ мѣстамъ, гдѣ прошло его дѣтство, и невольно задумывается надъ тѣмъ, что́ должна была выносить нѣжно любившая его мать, живя съ непривѣтливымъ, сварливымъ и своенравнымъ человѣкомъ. „Добрая женщина!“ восклицаетъ онъ; „ты никогда не огорчила своего сына ни однимъ горькимъ словомъ! Твое нѣжное материнское сердце не разъ страдало при видѣ родного отца, насмѣхающагося надъ единственнымъ сыномъ! Ты была несчастна съ этимъ человѣкомъ, и твоя ангельская, молчаливая и терпѣливая натура только и могла выносить сожительство съ этимъ деспотомъ. Ты безъ ропота переносила его упрямую волю, и только твоею безподобною кротостью была въ состояніи смягчать его холодное, какъ мраморъ, сердце... Но не эта ли неодолимая холодность его воли и свела тебя такъ рано въ могилу?!“...

Въ рядѣ разсказовъ молодого беллетриста Наръ-Доса особенно ярко отразилась тяжелая семейная жизнь армянки изъ низшихъ слоевъ общества. Въ очеркѣ „Крестъ семьи“ обрисована, напримѣръ, трагическая участь несчастной женщины, мужъ которой пьянствуетъ, кутитъ, пропиваетъ послѣднее имущество семьи, а вернувшись домой, ругаетъ и бьетъ ни въ чемъ не повинную жену. Авторъ покажетъ намъ этого человѣка размышляющимъ о томъ, гдѣ бы ему взять денегъ, чтобы снова отправиться въ кабакъ, такъ какъ въ карманѣ у него нѣтъ ни гроша. Въ это время, какъ нарочно, прибѣгаетъ его сынъ, маленькій мальчикъ, и съ сіяющимъ лицомъ

разсказываетъ, что ему только что подарили двадцать копѣекъ. Обезумѣвшій отецъ кидается на ребенка, отнимаетъ у него деньги и хочетъ сейчасъ же направиться въ кабакъ. Жена пытается остановить его, образумить, но въ отвѣтъ слышитъ только брань,—а затѣмъ тяжелые удары сыплются на ея изможденное тѣло... Въ разсказѣ „Опопъ“ выведенъ сходный субъектъ, который обращается съ женою, какъ съ вещью или вьючнымъ животнымъ, не позволяетъ ей даже обѣдать съ нимъ вмѣстѣ, — и въ то же самое время ревнуетъ ее ко всѣмъ, — который игнорируетъ существованіе своихъ дѣтей или подвергаетъ ихъ побоямъ, осыпаетъ бранью... Вотъ онъ вернулся въ свою убогую хижину и, узнавъ, что жена ушла къ сосѣдямъ, приходитъ въ неистовство, такъ какъ ему начинаетъ казаться, что эта забитая женщина ему измѣняетъ въ его отсутствіе. Когда она, наконецъ, возвращается, онъ накидывается на нее съ кулаками, въ припадкѣ дикой ревности, которая производитъ особенно отталкивающее впечатлѣніе, потому что не соединяется у него съ любовью, хотя бы и самою грубою...

„Опопъ въ одинъ прыжокъ догналъ ее и, крѣпко схвативъ за спину, такъ сильно дернулъ назадъ, что жена съ грудным ребенкомъ чуть-чуть не повалилась на земь.

— Куда ты идешь, куда?! закричалъ онъ. — Знай, что ты никуда не убѣжишь! Пока душу твою не возьму, пущу ли я тебя? Я умеръ, что ли, чтобы ты къ Баграту ходила, а?... Я умеръ что ли, меня нѣтъ?!...

При этихъ словахъ тяжелые удары кулакомъ сыпались на тѣло бѣдной женщины. Крѣпко держа въ одной рукѣ дитя, она опустила голову, чтобы кулаки не доходили до младенца, а другой рукой старалась ловить мужа за руки, что, если и удавалось ей, еще больше злило Опопа.

— Сумасшедшій, что́ тебѣ надо отъ меня?—рыдая, кричала жена. Грудной младенецъ плакалъ у нея на груди, другой же мальчикъ рыдалъ, уткнувшись въ углу...

— Я тебя буду бить палкой, палкой! — закричалъ Опопъ, вѣроятно, чувствуя, что и его рукамъ становится больно. Онъ оставилъ жену и началъ смотрѣть по сторонамъ.

— Гдѣ моя палка? гдѣ палка?!

Онъ не нашелъ ея,—но ему попались на глаза его сапоги; онъ поднялъ одинъ изъ нихъ"...

Обезумѣвъ отъ страха, жена Опопа прибѣгаетъ къ послѣднему средству: чтобы отвлечь вниманіе мужа, она схватываетъ старомодный кувшинчикъ съ виномъ, который Опопъ сохранялъ втеченіе долгихъ лѣтъ, какъ сокровище, и разбиваетъ его, такъ что остаются безформенные осколки.

„Опопъ остановился, увидѣвъ это; онъ потрясся всѣмъ тѣломъ, какъ будто, вмѣсто кувшинчика, его самого ударили объ земь. Въ его глазахъ потемнѣло. Сапогъ, который онъ держалъ въ рукѣ, онъ машинально бросилъ въ сторону, нагнулся, поднялъ огромный камень и швырнулъ въ жену. Камень попалъ ей прямо въ спину. Она испустила сильный крикъ, пробѣжала шага два-три и, уронивъ младенца изъ рукъ, распростерлась на землѣ".

Не менѣе трагическую картину семейнаго быта рисуетъ Наръ-Досъ въ другомъ разсказѣ — „О томъ, что случилось послѣ того, какъ въ сахарницѣ не хватило двухъ кусковъ сахару". Героиня, молодая, но уже поблекшая, преждевременно утратившая красоту женщина, Нато́, должна выносить грубое обращеніе мужа и тиранство злобной, полупомѣшанной свекрови. Вотъ, какъ описываетъ авторъ ея внѣшность: „Она была такъ худа, что можно было видѣть заострившіеся концы ея лопатокъ, которыя съ двухъ сторонъ около плечъ высоко торчали изъ-подъ тонкой рубашки, образуя у поясницы углубленіе вродѣ корыта. На ея опухшемъ, посинѣломъ лицѣ, въ ея странно, широко раскрытыхъ глазахъ замѣтно было выраженіе нѣмого ужаса. Казалось, это выраженіе разъ навсегда застыло на ея лицѣ и въ ея глазахъ"... Наконецъ, Нато́ становится не въ моготу; она чувствуетъ, что не въ силахъ долѣе выносить побои, брань и издѣвательство мужа и свекрови, отваживается уйти изъ дому и отправиться къ искренно ей преданной матери, зная, что та, несмотря на свою бѣдность, не оттолкнетъ ее, но пріютитъ у себя. Со слезами на глазахъ, разсказываетъ она доброй старушкѣ обо всемъ, что ей пришлось вынести. „Свѣтлые дни моей молодости стали мрачными, черными днями... Я тамъ заброшена, загнана, какъ какое нибудь безсловесное животное: дадутъ — ѣмъ; не дадутъ,—даже не прошу. Чего же еще хотятъ они отъ меня?!

О, Господи Боже, воскликнула она, поднявъ къ небу полные слезъ глаза; возьми Ты мою душу, — будетъ легче!“ Вскорѣ тоска по ребенкѣ начинаетъ томить бѣдную женщину; взбѣшенный мужъ не соглашается даже на время отпускать къ ней дитя,—и въ головѣ Нато́ зарождается отчаянный, безнадежный планъ. Ночью направляется она къ своему прежнему дому, прокрадывается осторожными, беззвучными шагами къ тому мѣсту на дворѣ, подъ навѣсомъ, гдѣ, по случаю жаркой погоды, спятъ свекровь и мужъ, находитъ въ полумракѣ своего ребенка, котораго свекровь положила около себя, съ замираніемъ сердца беретъ его на руки, боясь все время, какъ бы онъ не заплакалъ, и уже надѣется, что ея смѣлый замыселъ осуществится,—какъ вдругъ шумъ отодвигаемаго засова доносится до слуха спящихъ и заставляетъ ихъ пробудиться и погнаться за нею. Конецъ разсказа можно предвидѣть,— онъ завершается отвратительною сценою звѣрскихъ побоевъ, напоминающею развязку „Опопа“. „Темная ночь, кругомъ мертвая тишина, на улицахъ ни души... Тусклый свѣтъ уличнаго фонаря и отдаленный лай собакъ еще усиливаютъ окружающую темноту и безмолвіе. Посреди улицы лежитъ женщина; она уже не движется, и только изрѣдка слышатся ея слабые стоны“...

Изображая тяжелую участь армянки, какъ дочери и жены, отдѣльные поэты и романисты останавливаются и на тѣхъ страданіяхъ, которыя ей втеченіе долгихъ вѣковъ пришлось выносить подъ мусульманскимъ владычествомъ, рискуя привлечь вниманіе какого нибудь развратнаго паши или хана, стать жертвою его сладострастія, потерять свою честь или схоронить свою молодость въ душныхъ стѣнахъ гарема, измѣнивъ христіанской вѣрѣ. Патканьянъ въ стихотвореніи „Долина цвѣтовъ“ подвергнулъ художественной обработкѣ народную легенду о несчастныхъ молодыхъ дѣвушкахъ, отправившихся веселою толпою въ сосѣднюю долину, чтобы тамъ беззаботно провести время, среди игръ и шутокъ,—и погибшихъ отъ меча развратныхъ персіянъ, которые настигли ихъ, захотѣли покуситься на ихъ честь и, встрѣтивъ мужественный отпоръ, въ припадкѣ раздраженія изрубили ихъ на мѣстѣ. Народная фантазія не мирится, однако, съ подобною развязкою; легенда утверждаетъ,—эту версію сохранилъ

и Патканьянъ въ своей обработкѣ,—что на томъ мѣстѣ, гдѣ было загублено столько молодыхъ жизней, выросли чудные цвѣты,—розы, фіалки, лиліи... Такъ и въ „Скорби Леона“ Шахъ-Азиза на могилѣ доблестныхъ армянокъ V вѣка выростаютъ ароматные цвѣты...

Въ другомъ стихотвореніи—„Одна изъ тысячи“—Патканьянъ изображаетъ душевное состояніе молодой женщины, томящейся въ гаремѣ турецкаго паши. Она окружена богатствомъ и роскошью, на ней пышные, дорогіе наряды, всѣ ея желанія тотчасъ же исполняются, ея супругъ и повелитель очарованъ ея красотою,—но она все же груститъ, вспоминая о промелькнувшихъ навсегда дняхъ своего дѣвичества, о родительскомъ домѣ, о бѣдной матери, которая, навѣрное, до сихъ поръ оплакиваетъ ея горькую участь... Съ ужасомъ думаетъ она о томъ днѣ, когда ее похитили и увлекли въ гаремъ, не обращая вниманія на мольбы обезумѣвшаго отъ горя отца, который за свою слабую попытку отстоять дочь поплатился жизнью. Ея душа слишкомъ чиста и незлобива, чтобы ненавидѣть враговъ,—„гнѣвныя слова проклятья злымъ врагамъ съ невинныхъ устъ ея ни разу не слетѣли“; но съ того ужаснаго дня „ни смѣха, ни улыбки не видно было на лицѣ ея“, и она только вполголоса повторяла, съ удивленіемъ, эти грустныя слова: „О, что-жъ меня спасти родные не приходятъ?“ [1])...

Раффи въ своихъ главныхъ произведеніяхъ, а также его послѣдователь и ученикъ, молодой беллетристъ В. Папазьянъ, не разъ затрогиваютъ вопросъ о тѣхъ оскорбленіяхъ, которымъ подвергаются армянки со стороны турокъ или курдовъ, нерѣдко поступающихъ такъ, какъ будто жены „невѣрныхъ“, равно какъ и все ихъ имущество, составляютъ, въ сущности, ихъ собственность и должны быть безпрекословно отданы имъ по первому же требованію... Вотъ, напримѣръ, какъ описываетъ Раффи въ повѣсти „Джалаледдинъ“ страшную, ночную оргію шайки курдовъ, только что захватившихъ въ плѣнъ многочисленныхъ армянокъ изъ разру-

---

[1]) Русскій переводъ этого стихотворенія напечатанъ въ сборникѣ „Дѣло“, изданномъ московскимъ отдѣленіемъ Общества для усиленія средствъ Спб. Женскаго Медицинскаго Института (М. 1899 г.).

шенныхъ и сожженныхъ ими деревень: „На одной сторонѣ гремѣли барабаны и трубы, на другой—обнаженныя женщины плясали танецъ, называемый курдами „гуандъ“. Женщинъ было много, и онѣ, взявшись за руки, образовали большой кругъ; въ серединѣ круга, на высокихъ столбахъ, горѣли тряпки, облитыя нефтью, и свѣтъ отъ нихъ озарялъ зловѣщимъ огнемъ блѣдныя лица женщинъ... Не трудно было видѣть, что несчастныя плясали не по доброй волѣ. Онѣ почти обезумѣли отъ стыда и отчаянія, глаза ихъ страшно вращались въ орбитахъ, а лица были искажены судорогами. Многія изъ нихъ отъ стыда и волненія теряли послѣднія силы и падали замертво на землю. Ихъ муки, способныя вызвать глубокое состраданіе, только усиливали радость ихъ палачей, возбуждали ихъ низменные инстинкты. Адская пляска продолжалась, а сидѣвшіе вокругъ мужчины пѣли и выражали свой восторгъ дикими возгласами“...

III.

По мѣрѣ того, какъ просвѣщеніе распространялось между армянами, а съ другой стороны, отдѣльныя области, ими заселенныя, входили въ составъ русскаго государства,—что дѣлало невозможными сцены вродѣ только что приведенной,—обликъ армянской женщины, естественно, сталъ нѣсколько мѣняться, и она уже не могла оставаться такою забитою, безличною, пассивною, невѣжественною, какою была прежде. Теперь у армянки изъ болѣе состоятельныхъ слоевъ начинаетъ сказываться желаніе не отстать отъ вѣка, пріобрѣсти извѣстный лоскъ, получить хоть какое нибудь образованіе... Къ сожалѣнію, на первыхъ порахъ, въ силу недостаточной подготовленности, она сумѣла схватить только внѣшнюю, наименѣе существенную сторону европейской культуры, научилась болтать по-русски или по-французски, играть немного на роялѣ, одѣваться по модѣ,—очень мало думая о настоящемъ развитіи. Получились тѣ уродливыя, карикатурныя явленія, которыя съ большимъ остроуміемъ изображаютъ подчасъ отдѣльные литераторы. Въ 1857 году Патканьянъ въ своемъ стихотвореніи „Армянская дѣвушка, воспитанная въ столицѣ,“ выводитъ пустую, расфранченную дѣ-

вушку, которая, живя въ Петербургѣ, ничего разумнаго и плодотворнаго не выноситъ изъ столичной жизни, думаетъ постоянно о своей внѣшности и нарядахъ, мечтаетъ выйти замужъ за щеголеватаго гвардейца, вставляетъ на каждомъ шагу въ свои фразы русскія или французскія выраженія. Въ 1865 году Шахъ-Азизъ въ упомянутой мною выше поэмѣ „Скорбь Леона“ обратился къ современнымъ ему дѣвушкамъ и женщинамъ съ полными горечи и грусти словами, упрекая ихъ въ томъ, что онѣ стараются плѣнить всѣхъ только своею красотою и граціей, относятся равнодушно къ страданіямъ ближнихъ, не имѣютъ умственныхъ запросовъ, живутъ чисто эгоистическою жизнью. Онъ ставилъ имъ въ примѣръ армянокъ V вѣка, совершившихъ, по свидѣтельству историка Егише, чудеса храбрости, самоотверженія и преданности. Современный беллетристъ Мурацанъ, описывая въ повѣсти „Загадочная отшельница“ воспитаніе главной героини (рѣчь идетъ опять о 60-ыхъ годахъ), показываетъ намъ, что, быть можетъ не столько сами дѣвушки, сколько лица, завѣдывавшія ихъ воспитаніемъ, были виноваты, если онѣ выростали безъ опредѣленныхъ взглядовъ и идеаловъ и думали, прежде всего, о развлеченіяхъ и нарядахъ. Героиню Мурацана, принадлежавшую къ болѣе зажиточному и интеллигентному слою, стали учить грамотѣ, когда ей было уже двѣнадцать лѣтъ! Никакихъ основательныхъ свѣдѣній она не пріобрѣла въ молодые годы, даже родной языкъ не вполнѣ изучила, зато рано привыкла наряжаться и веселиться. „Какъ у насъ, такъ и въ домахъ, принадлежавшихъ къ нашему кругу, часто устраивались вечера, обѣды и балы, на которые приглашалось избранное общество. Я вездѣ бывала со своими родителями, любила танцовать, болтать, хохотать, веселиться и веселить другихъ. Я не знала ни заботы, ни печали. Все время, когда мнѣ приходилось сидѣть дома, я была занята одною мыслью: кто бы къ намъ пришелъ, куда бы намъ пойти, у кого вечеръ или балъ, гдѣ бы можно потанцовать и повеселиться!... Я была беззаботной, невинной, всегда рѣзвящейся пташкой... Такъ прошла моя жизнь до шестнадцати лѣтъ.“

Въ 1870 году Сундукьянцъ въ своей пьесѣ „Еще одна жертва“ очень удачно обрисовалъ внутренній міръ хорошенькой, но крайне пустой молодой дѣвушки, Натó Брилліанто-

вой, которая можетъ говорить только о танцахъ, платьяхъ и своихъ успѣхахъ, мечтаетъ выйти замужъ за какого-то русскаго князя и пренебрежительно относится ко всѣмъ людямъ своего круга. Она не прочь при случаѣ щегольнуть своимъ стремленіемъ эмансипироваться отъ стариковъ, которыхъ считаетъ отсталыми и глупыми,—но драматургъ покажетъ намъ, что у нея все это—поверхностное и карикатурное, что она мечтаетъ о большей самостоятельности только ради нѣкоторыхъ житейскихъ удобствъ, ради того, чтобы ея жизнь была еще веселѣе и беззаботнѣе... Очень удалась автору и характеристика другой дѣвушки, носящей то же имя и выступающей въ комедіи „Разоренная семья“, — купеческой дочки Нато́ Гулабьянцъ. Своими безумными тратами она способствуетъ окончательному разоренію отца, который хотѣлъ-было дать ей болѣе разумное и подходящее къ ихъ сословію образованіе и воспитаніе, но не рѣшился пойти противъ теченія, поддался совѣтамъ жены, увлекающейся всѣмъ новымъ, безъ разбора, и согласился на то, чтобы и его дочь получила то полу-образованіе, которое вошло въ моду въ окружающемъ обществѣ. „Всему научилась она наполовину,—и музыкѣ, и языкамъ“, замѣчаетъ онъ однажды. „Что она умѣетъ дѣлать? Можетъ ли она что нибудь сшить, или скроить себѣ платье? Можетъ ли она хоть страницу написать безъ ошибокъ, бѣгло произнести хоть десять французскихъ словъ подъ рядъ?... Да въ чемъ она вообще знаетъ толкъ? Хорошая изъ нея выйдетъ хозяйка! Право, жаль человѣка, который на ней женится! Развѣ она будетъ въ состояніи дѣлить съ нимъ невзгоды жизни? Завтра она будетъ матерью, и ей придется воспитывать дѣтей... Вотъ будетъ отличное воспитаніе!“ Въ другомъ случаѣ старый купецъ громитъ современныхъ ему тифлисскихъ армянокъ за то, что, увлекаясь балами, вечеринками, пикниками, игрою въ лото и карты, онѣ забросили своихъ дѣтей, предоставили о нихъ заботиться прислугѣ. Когда на сценѣ появляется Нато́, ея забавная болтовня съ разу показываетъ намъ, съ кѣмъ мы имѣемъ дѣло. Посмотрите, напримѣръ, какъ она негодуетъ, узнавъ, что отецъ хочетъ выдать ее за купца,—ей этотъ бракъ, конечно, кажется mésalliance'омъ, потому что она считаетъ себя утонченно образованною: „Стало быть, вы хотите сдѣ-

лать изъ меня жену торгаша, чтобы всѣ надо мною потѣшались? Зачѣмъ же вы меня такъ воспитали? Ужъ не для того ли, чтобы выйти за такого человѣка, научилась я по-французски, по-русски и играть на роялѣ? Зачѣмъ купцу рояль? Ему годятся банки съ огурцами и горшки съ масломъ, а не мой французскій языкъ. Нѣтъ, ни за что на свѣтѣ не выйду я за купца. Я не хочу знать никакого купца. Скорѣе брошусь въ воду, чѣмъ пойду за него!“ Къ той же категоріи полуобразованныхъ женщинъ пренадлежитъ и одна изъ героинь лучшей комедіи Сундукьянца „Пепо“, Эпэмія Зимзимова, которая хоть и вышла за купца, но въ душѣ относится къ нему свысока, считаетъ его недостаточно изящнымъ и полированнымъ, заставляетъ его носить модный костюмъ, дорогое бѣлье, устраивать обѣды и вечера, принимать многолюдное общество, соперничать со своими знакомыми въ роскоши сервировки и изысканности стола. Все это кажется ей послѣднимъ словомъ и квинтъ-эссенціей цивилизаціи...

Проходили годы,—но типъ полуобразованной дѣвушки или женщины, не имѣющей понятія объ истинномъ развитіи, не вымеръ въ армянской средѣ вплоть до нашихъ дней, и писателямъ 80 — 90-ыхъ годовъ снова пришлось обратиться къ этому типу, отмѣчая его карикатурныя стороны, осмѣивая странное соединеніе остатковъ азіатизма съ внѣшнимъ европейскимъ лоскомъ. Въ 1890 году авторъ „Чести“ въ романѣ „Тщетныя надежды“ снова вывелъ, въ лицѣ жены и дочери одного изъ героевъ, Николая Садапьяна, типичныхъ представительницъ этого класса женщинъ, которыя думаютъ только о вечерахъ, нарядныхъ костюмахъ, свѣтскихъ успѣхахъ. Такова же въ „Арсенѣ Димаксьянѣ“ г-жа Бахтамьянъ, ослѣпительно красивая женщина, которая старается всѣхъ очаровать своею наружностью и открыто измѣняетъ мужу, наивно думая, что именно этимъ она можетъ всего болѣе доказать свои передовые взгляды и свободу отъ всякихъ предразсудковъ... Наръ-Досъ въ любопытной повѣсти „Анна Сароянъ“, описывая, отъ имени главной героини, полученное ею воспитаніе, обращаетъ наше вниманіе на то, что и теперь армянская дѣвушка зачастую не пріобрѣтаетъ полезныхъ свѣдѣній, не приготовляется къ жизни, выростаетъ, какъ настоящая „кисейная барышня“. „Имѣй въ виду, какъ я до сихъ

поръ росла", пишетъ Анна своей подругѣ. „Съ дѣтства я была окружена воспитательницами и прислугою и никогда не знала, что́ значитъ сухой или черный хлѣбъ. Кушанья у насъ были изысканныя. Когда на моемъ платьѣ было хоть одно маленькое пятно, или оно было чуть-чуть разорвано, я переставала его носить. Если мнѣ нравилась какая нибудь вещь, выставленная въ окнахъ магазиновъ, то въ этотъ же или на другой день я ее покупала." Но вотъ наступаютъ черные дни, родители Анны разоряются, отца разбиваетъ параличъ, и дѣвушкѣ приходится работать, чтобы хоть нѣсколько увеличить общій бюджетъ. Вскорѣ обнаруживается, однако, что она совершенно не умѣетъ трудиться, что ей недостаетъ прилежанія, снаровки, необходимыхъ познаній. Мать ея беретъ на домъ работу, Анна хочетъ помочь ей въ шитьѣ, но только портитъ все дѣло и получаетъ выговоръ отъ содержательницы модной мастерской, которая, покачивая головою, замѣчаетъ ей укоризненнымъ тономъ: „Какъ тебѣ не стыдно,—такая взрослая дѣвушка, и не умѣешь работать"! Постепенно сознаніе своей неспособности выносить невзгоды жизни и бороться за существованіе начинаетъ мучить Анну, какъ тяжелый кошмаръ, нанося, вмѣстѣ съ тѣмъ, чувствительные удары ея болѣзненно развитому самолюбію. „Напрасно ты мнѣ пишешь длинныя наставленія", читаемъ мы въ одномъ изъ ея писемъ къ подругѣ, „напрасно ты стараешься доказать мнѣ, что я не должна быть такою, что я клевещу на себя!.. Я и сама такъ думала,—но вглядись въ жизнь, и ты увидишь, что для нея нужна извѣстная подготовка, которой мнѣ недостаетъ... А теперь подготовляться уже поздно, прямо невозможно! Я не жду отъ жизни чудесъ, и сама я творить чудесъ не могу... Ахъ, какъ я себя ненавижу, какъ сама себѣ противна!" Анна Сароянъ кончаетъ самоубійствомъ, заявляя въ своемъ послѣднемъ письмѣ, что такъ поступить ее заставляетъ присущая ей гордость,—сознавая, что рано или поздно ей пришлось бы просить милостыни, такъ какъ полученное ею уродливое, тепличное воспитаніе не подготовило ее къ борьбѣ съ невзгодами жизни.

IV.

Наряду съ такими, то явно карикатурными, то жалкими и несчастными продуктами полуобразованности, армянскіе писатели выводятъ въ своихъ произведеніяхъ и тѣхъ истинно новыхъ, сознательно относящихся къ своей участи женщинъ, которыя не хотятъ оставаться пассивными, забитыми существами вродѣ Сусанны, жены Опопа или матери Арсена Димаксьяна, горячо сочувствуютъ европейскому просвѣщенію, воспринимаютъ наиболѣе жизненныя, существенныя и симпатичныя его стороны. Конечно, на первыхъ порахъ этимъ новымъ женщинамъ пришлось вынести нелегкую борьбу съ могущественною рутиною, съ тѣми предразсудками, которые царили въ окружающемъ обществѣ. Главная героиня пьесы Сундукьянца „Еще одна жертва“, вдумчивая, развитая молодая дѣвушка, Анани Суратова, мечтающая о бракѣ по склонности, искренно любящая образованнаго, полнаго гуманныхъ и культурныхъ влеченій Микаэла, должна отказаться отъ надежды—стать его женою, и выйти за пустого, безнравственнаго хлыща, исполняя волю матери, которая грозитъ ее проклясть въ случаѣ ослушанія и остается глуха къ ея мольбамъ—не губить ея жизни, позволить ей лучше пойти въ монастырь... Двадцать лѣтъ спустя, тотъ же писатель, въ комедіи „Супруги“ обрисовываетъ въ лицѣ Маргариты Самсоньянъ, жены важнаго чиновника, уже гораздо болѣе цѣльный и законченный типъ армянки новаго періода. Выйдя замужъ за человѣка, который ей показался симпатичнымъ и гуманнымъ, а впослѣдствіи, ставъ ея мужемъ, проявилъ всѣ свойства чистокровнаго карьериста и беззастѣнчиваго развратника, она сумѣла сохранить чувство собственнаго достоинства, не поддалась его вліянію, не стала его рабою, не утратила умственныхъ запросовъ и эстетическихъ вкусовъ, занимается, напримѣръ, живописью, несмотря на то, что ея супругъ, конечно, считаетъ подобныя занятія пустяками... Когда ей становится слишкомъ тяжело жить съ нимъ, когда она убѣждается въ томъ, что онъ нагло измѣняетъ ей и въ то же самое время еще позволяетъ себѣ встрѣтить колкостями и почти выгнать изъ дому молодого офицера, Арташеса

Арамьяна, ея друга дѣтства, обвиняя его въ томъ, что онъ хочетъ завести интригу съ Маргаритою, она оставляетъ домъ мужа, переѣзжаетъ на отдѣльную квартиру и мечтаетъ о томъ днѣ, когда разводъ избавитъ ее отъ необходимости жить съ ненавистнымъ ей человѣкомъ. Но добиться свободы не такъ-то легко; авторъ покажетъ намъ, сколько страданій, оскорбленій и тревогъ должна пережить несчастная женщина, прежде чѣмъ ей удастся,—если только вообще удастся,—расторгнуть этотъ бракъ... Она проситъ мужа согласиться на разводъ, а пока выдать ей отдѣльный видъ на жительство; Самсоньянъ ничего не имѣетъ противъ того, чтобы получить свободу, тѣмъ болѣе, что онъ самъ предается матримоніальнымъ планамъ, собирается жениться на богатой и красивой вдовѣ Варварьянъ,—но черезъ своего клеврета онъ ставитъ условіемъ, чтобы Маргарита взяла вину на себя и подписала составленную въ этомъ смыслѣ бумагу. Когда же она съ негодованіемъ отказывается это сдѣлать, онъ, желая отомстить ей, требуетъ, чтобы она вернулась къ нему, прибѣгаетъ даже къ содѣйствію властей. Но этого мало: все окружающее общество отворачивается отъ нея, возмущенное тѣмъ, что она поселилась отдѣльно отъ мужа, считая ее во всемъ виноватою. „Могу ли я говорить о счастьѣ, когда я всѣми презираема, всѣмъ ненавистна"!—восклицаетъ она, бесѣдуя со своею любимою подругою, Еленою Антарамъ. „Что я такое, въ самомъ дѣлѣ? Несчастная женщина, потерявшая въ глазахъ общественнаго мнѣнія все,—имя, честь... Развѣ ты не знаешь, каково въ нашемъ обществѣ положеніе женщины, рѣшившейся покинуть мужа? Позорная, жалкая участь!.." „Судьба моя", говоритъ она въ другомъ случаѣ, „зависитъ отъ такого человѣка, который пользуется всѣми выгодами своего положенія; а я несчастная, лишенная правъ, безпомощная и беззащитная, принуждена втеченіе всей жизни своей быть жертвою его вздорнаго каприза... Всѣ смотрятъ на меня, точно я преступница какая: почти никто даже говорить со мною не хочетъ. И за что? что я такое сдѣлала? какое преступленіе совершила? Я оставила своего мужа, съ которымъ жить было мнѣ не въ моготу... Онъ самъ очень радъ, что освободился отъ меня, онъ живетъ себѣ счастливо. Онъ пользуется уваженіемъ общества, вниманіемъ, почестя-

ми; передъ нимъ открыты всѣ двери. А я?.. пока еще держится жизнь во мнѣ, пока есть сила дышать, я должна страдать, безъ конца страдать, презираемая всѣми". Пьеса кончается, а мы такъ и не узнаемъ, къ чему привели усилія Маргариты и расположенныхъ къ ней людей, имѣвшія цѣлью отстоять ея права и дать отпоръ Самсоньяну. „Смерть или свобода!" восклицаетъ Маргарита въ послѣдней сценѣ, сознавая, что вернуться къ мужу она, во всякомъ случаѣ, не въ силахъ,—и мы не можемъ съ увѣренностью сказать, что̀ именно ожидаетъ въ будущемъ несчастную женщину, которой жизнь дала такъ мало отрады...

Подруга Маргариты, Елена Антарамъ, также заслуживаетъ нашего вниманія; это—умная и развитая молодая дѣвушка, сельская учительница, необыкновенно увлеченная своимъ призваніемъ, съ жаромъ разсказывающая Маргаритѣ о своей школѣ... „Тамъ я на своемъ мѣстѣ", восклицаетъ она; „тамъ только я чувствую, что дѣйствительно работаю; все значеніе своихъ обязанностей я сознаю вполнѣ лишь въ классѣ. Ахъ, Маргарита, когда видишь передъ собою десятокъ-другой устремленныхъ на тебя и сіяющихъ отъ удовольствія глазокъ, когда по веселымъ лицамъ дѣтей убѣждаешься въ томъ, что они тебя поняли, тогда забываешь всѣ дрязги и мелочи нашей повседневной жизни и считаешь себя удовлетворенной за все". Елена признаетъ только бракъ по склонности,—и, дѣйствительно, она выходитъ за любимаго человѣка, молодого, образованнаго агронома, Леона Ширакьяна, сочувствующаго ея идеямъ и желающаго, подобно ей, трудиться на пользу ближнихъ. „Отнынѣ, Леонъ, мы составляемъ одно", говоритъ она; „во мнѣ ты найдешь преданнаго товарища и вѣрнаго друга. Все, что въ силахъ и во власти моей, все сдѣлаю для тебя!.. Только люби меня, люби всегда! Никогда не переставай любить, никогда,—слышишь?.. Еще одна просьба, Леонъ: какъ бы ни измѣнилась жизнь наша въ будущемъ, какъ бы ни разбогатѣлъ ты, какое бы видное положеніе ни занялъ въ обществѣ, ты долженъ позволить мнѣ продолжать мои занятія!" Леонъ торжественно даетъ ей слово открыть школу въ его имѣніи, гдѣ они будутъ жить, оказывать поддержку и содѣйствіе ея просвѣтительнымъ начинаніямъ. „Идя такъ, рука объ руку,

намъ, быть можетъ, удастся принести хоть небольшую пользу людямъ, найти счастье для себя и распространить довольство среди другихъ!" Какъ далеко до этихъ двухъ людей, сознательно относящихся къ своей дѣятельности, вступающихъ въ бракъ по любви,—бѣднымъ Анани и Микаэлу, тщетно старавшимся въ началѣ 70-хъ годовъ отстоять свою личность, свободу сердца и культурные вкусы!

Нѣсколько идеализированную молодую учительницу вывелъ и артистъ Чимышкіанъ, прекрасный исполнитель бытовыхъ ролей и авторъ любопытныхъ воспоминаній о прошломъ армянскаго театра,—въ своей комедіи „Варжуй", появившейся около того же времени, что и „Супруги". Другой драматургъ, Александръ Кишмишьянъ, также сдѣлалъ сельскую учительницу героинею своей пьесы „Оріордъ Бероянъ" ("M-lle Бероянъ"), представляющей большой интересъ для тѣхъ, кто интересуется постепеннымъ видоизмѣненіемъ нравственнаго облика армянки. Въ одномъ изъ первыхъ же явленій пьесы мы узнаемъ, что Бероянъ „никогда ни отъ кого не зависѣла", что она добываетъ себѣ хлѣбъ своимъ трудомъ. Когда она пріѣзжаетъ изъ деревни въ большой городъ, всѣ дивятся ея самостоятельному характеру, самобытнымъ сужденіямъ, рѣдкому умѣнію держать себя съ достоинствомъ и отстаивать свои права. Бероянъ не способна полюбить хлыщеватаго свѣтскаго кавалера или выйти замужъ по разсчету за какого нибудь богача, какъ это дѣлаютъ многія барышни кругомъ нея; она любитъ человѣка съ культурными вкусами, сочувствующаго всѣмъ, кто страдаетъ, принимающаго къ сердцу общественныя дѣла. Когда ея мечты о личномъ счастьѣ разлетаются, и она видитъ, что любимый ею человѣкъ не отвѣчаетъ ей взаимностью, она превозмогаетъ себя, заглушаетъ свое горе и уѣзжаетъ въ мѣстность, гдѣ свирѣпствуетъ холера, чтобы помогать своимъ соплеменникамъ въ качествѣ сестры милосердія. Бероянъ—цѣлою головою выше армянокъ стараго типа, но и ей все еще приходится отстаивать свою личность; такъ, одинъ изъ молодыхъ людей, съ которыми ей случилось встрѣтиться во время ея пребыванія въ городѣ, адвокатъ Атоянцъ, позволяетъ себѣ однажды, оставшись съ нею на единѣ, предложить ей—стать его любовницей, такъ какъ, исполняя волю отца, онъ долженъ жениться на дру-

гой, а между тѣмъ Бероянъ ему очень нравится... Нужно ли говорить, что рѣшительная и энергичная дѣвушка даетъ негодяю отпоръ и выгоняетъ его въ ту же минуту?

Въ „Арсенѣ Димаксьянѣ“ очень интересный типъ представляетъ собою молодая дѣвушка Кариньянъ, которая ѣдетъ за границу, чтобы изучать тамъ педагогику, а по возвращеніи на родину—открыть образцовый дѣтскій садъ, смѣло идетъ на всѣ препятствія и затрудненія, выноситъ нелегкую борьбу со своими родными,—они и слышать не хотятъ объ ея поѣздкѣ въ Европу, не понимаютъ ея идей. „Это было блѣдное созданіе, худое, съ нѣсколько смуглымъ цвѣтомъ лица, съ умными и выразительными глазами. Говорила она положительнымъ тономъ, какъ человѣкъ убѣжденный, движенія ея были свободны—и въ то же время исполнены стыдливости. Димаксьяну понравилась ея твердость воли... Вотъ, наконецъ, армянка, которая вполнѣ самостоятельна и не смиряется передъ упрямою стариною“. Въ разсказѣ „Лиза“ того же автора главная героиня также представляетъ собою весьма оригинальное явленіе въ армянской средѣ: правда, нѣкоторыя ея воззрѣнія еще отзываются стариною и плохо вяжутся съ ея стремленіемъ къ эмансипаціи, но, въ общемъ, передъ нами все же—самостоятельная, своеобразно мыслящая, вдумчивая дѣвушка, которая сумѣла такъ себя поставить, что въ дѣлѣ выбора будущаго мужа она пользуется абсолютною свободою, которая знакома съ литературою, о многомъ думала и внушаетъ всѣмъ невольное уваженіе къ своимъ взглядамъ и требованіямъ отъ людей. Въ романѣ „Арамбинъ“ (замужняя женщина), въ лицѣ Варвары Мизандронцевой, выведена женщина съ сильно развитымъ чувствомъ собственнаго достоинства, которая рѣшается бросить мужа, когда ей становится слишкомъ тяжело и обидно жить съ нимъ, пріѣзжаетъ въ городъ, гдѣ находится ея отецъ, и категорически заявляетъ ему, что не вернется въ свой домъ. Мы можемъ заранѣе сказать, что ея рѣшительный поступокъ не пройдетъ ей даромъ, что онъ будетъ для нея источникомъ различныхъ невзгодъ, обидъ и терзаній. Дѣйствительно, ей приходится бороться съ противодѣйствіемъ отца, который требуетъ, чтобы она ѣхала обратно къ мужу и жила съ нимъ, какъ бы онъ ни обращался съ нею,—приходится выносить придирчивое и

враждебное отношеніе окружающаго общества, которое считаетъ ее, какъ и Маргариту Самсоньянъ, чуть не преступницей...

Въ одномъ изъ разсказовъ современнаго беллетриста Лео, входящемъ въ составъ серіи „Провинціальные герои“— „Стражъ народа“, описывается судьба молодой женщины, Нины, вышедшей замужъ за уроженца глухого провинціальнаго города, чувствующей смутное желаніе сдѣлать что нибудь для блага своихъ ближнихъ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, отстоять свою индивидуальность, но поставленной въ самыя неблагопріятныя условія, такъ какъ ея свекоръ, человѣкъ стараго закала, считаетъ всѣ ея мечты бреднями, стремится къ тому, чтобы сдѣлать изъ нея что то вродѣ гаремной затворницы. Однажды Нина встрѣчаетъ своего прежняго знакомаго, молодого учителя Абраама, узнаетъ отъ него о мѣстныхъ нуждахъ и рѣшаетъ вмѣстѣ съ нимъ поработать на пользу бѣдныхъ дѣтей, посѣщающихъ школу, у которыхъ нѣтъ ни книгъ, ни карандашей, ни приличной одежды. Но встрѣча и разговоръ Нины съ молодымъ человѣкомъ приводитъ въ ужасъ все захолустье, еще не доросшее до идеи женской эмансипаціи. „Невѣстка у старика взбалмошная,—ни страха, ни стыда она не знаетъ!“ вполголоса говорятъ всѣ кругомъ,—а самъ свекоръ готовъ проклясть Нину за то, что она забыла женскую скромность, разговариваетъ съ посторонними мужчинами, вбила себѣ въ голову какія-то затѣи, которыя ей совсѣмъ не къ лицу. Нина долго не теряетъ мужества, не отказывается отъ своихъ плановъ, мечтаетъ объ устройствѣ большого благотворительнаго вечера, сборъ съ котораго долженъ пойти на улучшеніе участи бѣдныхъ дѣтей. „Въ ожиданіи Абраама, она вновь обдумывала составленную ею программу. Она размышляла о томъ, что́ ей сдѣлать. Впервые она въ подобномъ захолустьѣ выступитъ передъ обществомъ, покажетъ, что и женщина способна приносить пользу школѣ и бѣднымъ. Да, это — великое дѣло, прекрасное служеніе: притти на помощь многочисленнымъ, заброшеннымъ, босымъ дѣтямъ, о которыхъ говоритъ Абраамъ... О, она сама видѣла ихъ въ церкви! Стоятъ они, бѣдные, съ опущенною на грудь головою, и поютъ звонкимъ, звучнымъ голосомъ, услаждая слухъ прихожанъ,—а сами они такіе несчастные!.. Нина въ

сильномъ волненіи ходила взадъ и впередъ. Какъ симпатично лицо воодушевленнаго идеей человѣка! но, когда это воодушевленіе охватываетъ молодую и красивую женщину, оно—неописуемо! Нѣтъ красокъ, чтобы изобразить эту необыкновенную красоту, нѣтъ словъ для выраженія того счастья, той чудной улыбки и блеска глазъ, которые точно преображаютъ это лицо!..“ Но развитой и интеллигентной женщинѣ и въ наши дни все еще тяжело живется въ армянскомъ захолустьѣ; бѣдная Нина, въ концѣ концовъ, убѣждается въ томъ, что у нея нѣтъ силъ для борьбы съ могущественною старою партіей, олицетвореніемъ которой является ея грозный и нетерпимый свекоръ, что всѣ ея культурныя начинанія будутъ всегда заглушены въ самомъ же началѣ. Когда же ея мужъ, по своему горячо ее любящій, пишетъ ей съ дороги письмо, убѣждаетъ ее не перечить старику, сдѣлать уступку, почитать его и подчиняться ему во всемъ,—Нинѣ становится вполнѣ ясно, что она совершенно безсильна, что ея планы не осуществятся никогда... „Она внезапно вспомнила Абраама, его всклокоченные волосы, его глаза, насквозь пронизывающіе всего человѣка, вспомнила церковь, колѣнопреклоненныхъ маленькихъ, полунагихъ дѣтей... Въ эту минуту что-то какъ будто оторвалось отъ ея сердца, медленно поднялось и подступило къ горлу... Горло сжимается, глаза тяжелѣютъ, и ея тѣло охватываетъ сильный жаръ. „*Ничего, ничего нельзя сдѣлать!*“ вздохнула она,—и при этихъ словахъ нѣсколько крупныхъ капель слезъ скатилось съ ея глазъ“.

Къ совершенно обратному взгляду на способность или неспособность женщины приносить пользу ближнимъ приходитъ героиня разсказа Мурацана „Загадочная отшельница“, которая послѣ весело и беззаботно проведенной молодости, подъ вліяніемъ словъ одного энтузіаста и мечтателя, неожиданно становится отшельницей, исключительно для того, чтобы сблизиться съ простымъ народомъ, въ общемъ, и въ наши дни—весьма религіознымъ, войти въ его интересы, пріобрѣсти его довѣріе, поработать на его пользу, въ духѣ гуманности, миролюбія и культуры. Она ѣдетъ въ глухую, затерянную среди горъ мѣстность, открываетъ школу и становится во главѣ ея, заботится о благосостояніи деревенской церкви, помогаетъ крестьянамъ въ нуждѣ, старается кончать

миромъ всѣ ихъ распри и давать имъ добрые совѣты, учитъ деревенскій людъ ремесламъ, устраиваетъ кассу взаимопомощи, борется съ царящими вокругъ предразсудками и суевѣріями. Постепенно ей удается пріобрѣсти любовь и глубокое уваженіе всѣхъ крестьянъ, которые считаютъ ее своимъ лучшимъ другомъ. „Когда я оглядываюсь на свою двадцатилѣтнюю дѣятельность“, замѣчаетъ она сама, „я убѣждаюсь въ томъ, что *многое можетъ совершить воля слабой женщины!..*“

Не слѣдуетъ, конечно, дѣлать поспѣшныхъ заключеній не слѣдуетъ думать, что личности вродѣ Маргариты, Елены, г-жи Бероянъ или „Загадочной отшельницы“ составляютъ внушительное большинство среди современныхъ армянокъ... Еще очень обширны тѣ слои, въ которыхъ смотрятъ на женщину свысока, считаютъ ее чуть ли не существомъ низшей породы, стараются сдѣлать изъ нея безличное, пассивное созданіе, вродѣ тѣхъ героинь Прошьянца или Наръ-Доса, о которыхъ рѣчь шла выше. Съ другой стороны, среди затронутыхъ культурою дѣвушекъ, вырастающихъ въ городской обстановкѣ, слишкомъ часто еще попадаются чуждыя умственныхъ запросовъ, идеальныхъ порывовъ и необходимыхъ для жизни познаній личности, напоминающія намъ Нато Брилліантову, Нато Гулабьянцъ, Анну Сароянъ или осмѣянную Патканьяномъ барышню, получившую воспитаніе въ столицѣ... Но хорошо уже и то, что появились, хотя бы въ незначительномъ количествѣ, тѣ истинно новыя, развитыя, самостоятельныя, гуманно настроенныя женщины и дѣвушки которыхъ выводятъ Сундукьянцъ, Кишмишьянъ, Лео, Мурацанъ, и которыя способны показать своимъ товаркамъ поучительный примѣръ, внушить имъ бодрость, энергію, вѣру въ будущее. Нельзя, въ заключеніе, не отмѣтить здѣсь лишній разъ той важной роли, которую сыграла въ дѣлѣ пробужденія армянки отъ многовѣкового сна литература, давно обратившая вниманіе на ея печальное, приниженное положеніе, привѣтствовавшая всѣ ея несмѣлыя попытки отстоять свою индивидуальность и осмыслить свою жизнь.

Народъ и искуество на Западѣ.

I.

Сознаніе необходимости сдѣлать литературу, драматическое искусство, музыку, живопись достояніемъ народной массы, а не исключительною собственностью ограниченнаго круга цѣнителей, на нашихъ глазахъ проникаетъ въ умы дѣятелей по народному образованію, писателей, педагоговъ, организаторовъ театральныхъ предпріятій, наконецъ частныхъ лицъ, въ Германіи [1]), Австріи, за послѣднее время—и во Франціи. Въ книгѣ нѣмецкаго профессора Адлера „Die Sozialreform und das Theater“ доказывается, что слѣдуетъ заботиться не только объ улучшеніи матеріальнаго положенія трудящагося класса, но также и объ его умственномъ развитіи и о доставленіи ему разумныхъ развлеченій, которыя помогали бы ему отдыхать душою, забывать на время о заботахъ повседневной жизни, воспринимать новыя впечатлѣнія. Вопросъ о тѣхъ или другихъ законодательныхъ мѣрахъ направленныхъ къ подъему благосостонія низшихъ классовъ, долженъ, по мнѣнію автора, итти рука объ руку съ вопросомъ о доставленіи имъ возможности пользоваться благами истинной культуры, получать за ничтожную плату эстетическое удовольствіе въ театральной или концертной залѣ (самыя лучшія мѣста, по проекту Адлера, въ иные дни могутъ стоить не болѣе 50 пфенниговъ), знакомиться съ творчествомъ выдающихся писателей.. Сходную мысль провелъ Эмиль Рейхъ въ этюдѣ „Die bürgerliche Kunst und die besitzlosen Volksklassen“, изданномъ въ Лейпцигѣ у Вильгельма Фридриха. Эпиграфомъ къ этой книгѣ сдѣланъ историческій воз-

[1]) Въ настоящее время (1900 г.) на страницахъ „Вѣстника Европы“ только что появилась интересная статья М. Сукенникова „Народные театры и народныя развлеченія въ Германіи“.

гласъ римской толпы: „panem et circenses“; авторъ настаиваетъ на томъ, что благотворно дѣйствующія на человѣческую душу развлеченія въ своемъ родѣ столь же необходимы для бѣдныхъ классовъ, какъ удовлетворительный заработокъ, умѣренный рабочій день и т. д., потому что „не о хлѣбѣ единомъ живъ будетъ человѣкъ“. Онъ признаетъ желательнымъ пониженіе въ лучшихъ театрахъ по извѣстнымъ днямъ входной платы до minimum'a, чтобы сдѣлать ихъ доступными для наименѣе обезпеченныхъ слоевъ общества, основаніе спеціально народныхъ сценъ, съ тщательно составленнымъ репертуаромъ и дешевыми цѣнами, устройство литературно-музыкальныхъ вечеровъ съ туманными картинами, организацію общедоступныхъ художественныхъ выставокъ, открытіе музеевъ и картинныхъ галлерей въ вечерніе часы и по воскресеньямъ. „Искусство для народа“, „die Kunst für das Volk“ такъ озаглавлена первая часть книги Рейха. Здѣсь можно упомянуть и о брошюрѣ Антона Беттельгейма „Die Zukunft unseres Volkstheaters“, отличающейся отъ другихъ трактатовъ подобнаго рода тѣмъ, что авторъ имѣетъ въ виду не столько самые необезпеченные слои, сколько такъ называемую среднюю публику, мелкое купечество, мѣщанство, чиновничество, отчасти даже представителей интеллигенціи, для которыхъ входная плата существующихъ берлинскихъ, вѣнскихъ или дрезденскихъ театровъ непомѣрно высока. Несомнѣнный интересъ представляютъ для всѣхъ принимающихъ къ сердцу успѣхи народнаго театра, годовые отчеты берлинскаго „Verein für Volksunterhaltungen“, выходящіе въ свѣтъ начиная съ 1891 года. Самоновѣйшими продуктами этого знаменательнаго движенія является брошюра д-ра Рафаэля Лёвенфельда, директора берлинскаго „Schiller-Theater“ и сторонника разумно организованныхъ народныхъ развлеченій: „Volksbildung und Volksunterhaltung“ и любопытная книжка, изданная въ Берлинѣ „Обществомъ распространенія народнаго образованія“, носящая характерное заглавіе: „Народныя развлеченія, ихъ важность, развитіе и организація. Путь къ духовному и нравственному объединенію германскаго народа“. Устройство спектаклей и литературно-музыкальныхъ вечеровъ для народа тѣсно связано, по мнѣнію большинства лицъ, писавшихъ въ Германіи по это-

му вопросу, съ удешевленіемъ полезныхъ книгъ, увеличеніемъ числа народныхъ библіотекъ и книжныхъ складовъ, измѣненіемъ преподаванія въ начальныхъ школахъ, въ смыслѣ большаго развитія въ ученикахъ эстетическихъ понятій и интереса къ литературѣ и искусству.

Но попытки дать народу возможность уноситься по временамъ вдаль отъ будничной обстановки и испытывать художественное наслажденіе не ограничиваются у лучшихъ нѣмецкихъ дѣятелей, ревностно пропагандирующихъ необходимость развитія „der Volksunterhaltungen“, одними платоническими пожеланіями. Въ различныхъ пунктахъ Германіи создались за послѣдніе годы общества и ферейны, поставившіе себѣ цѣлью двигать впередъ дѣло народныхъ развлеченій; кое-гдѣ, за отсутствіемъ настоящей организаціи, ту же задачу взяли на себя частныя лица, дѣйствующія въ небольшихъ районахъ, хорошо знакомыя съ мѣстною жизнью. Любопытно, что устройство спектаклей для народа до сихъ поръ гораздо меньше привилось и пустило корни въ нѣмецкихъ городахъ, чѣмъ организація литературно-музыкальныхъ вечеровъ. Народную сцену мы находимъ въ Берлинѣ, гдѣ, въ 1890 году, по иниціативѣ Бруно Вилле, создалась такъ называемая „Freie Volksbühne“, руководители которой устроили за первый же годъ ея существованія 22 спектакля, наряду съ 32-мя вечерами для народа, а въ 1892 году—„Neue Freie Volksbühne“, основанная многими членами прежней организаціи, недовольными той партійной окраской, которую стали принимать ея начинанія. Въ настоящую минуту обѣ сцены существуютъ одновременно и, до извѣстной степени, соперничаютъ между собою. При „Freie Volksbühne“ состоитъ особая ассоціація съ 4,000 членовъ, при ея соперницѣ—такая же ассоціація, имѣющая теперь безъ малаго 2,000 членовъ. Нельзя не отмѣтить здѣсь и дѣятельности берлинскаго „Verein für Volksunterhaltung“, основаннаго въ 1891 году и устраивающаго втеченіе зимы (по воскресеньямъ) извѣстное число спектаклей (при участіи учениковъ театральныхъ школъ и настоящихъ актеровъ), во время которыхъ, наряду съ легкими комедіями и фарсами, идутъ и такія пьесы, какъ „Марія Стюартъ“, „Вильгельмъ Телль“, „Юлій Цезарь“, „Фаустъ“, „Ромео и Юлія“, нѣкоторыя дра-

мы Грилльпарцера. Что касается репертуара „Народной сцены“, то за первые же два года она поставила произведенія Ибсена („Столпы общества“, „Врагъ народа“, „Нора“ и др.), Гауптмана, Шиллера („Коварство и любовь“, „Разбойники“), Зудермана, Анценгрубера, Писемскаго, Гоголя („Ревизоръ“), Золя, Макса Гальбе, Фульда и т. д. Однимъ словомъ, репертуаръ былъ составленъ, по возможности, изъ литературно-написанныхъ произведеній, безъ всякаго предвзятаго намѣренія преподносить публикѣ особенный, будто бы чисто народный подборъ пьесъ. Спектакли ферейна и обѣихъ народныхъ сценъ пользуются успѣхомъ, постепенно пріобрѣтаютъ популярность среди рабочаго населенія, а отчасти,—это замѣчаніе относится собственно къ представленіямъ, организуемымъ ферейномъ,—и у средняго класса берлинскихъ жителей, который имѣлъ въ виду Антонъ Беттельгеймъ.

Въ 1893 году было положено основаніе народному театру въ Гамбургѣ, причемъ для открытія была поставлена пьеса Гауптмана „Vor Sonnenaufgang“; годъ спустя, подобный же театръ создался въ Килѣ. Нельзя не остановиться нѣсколько подробнѣе на интересной и симпатичной попыткѣ создать народный театръ среди деревенской обстановки, иниціаторомъ которой явился талантливый артистъ Конрадъ Дрэеръ [1]). Выступая втеченіе многихъ лѣтъ на мюнхенской сценѣ, Дрэеръ имѣлъ случай убѣдиться въ живомъ интересѣ къ драматическому искусству, которымъ отличается простой народъ въ Баваріи, а также заинтересоваться безхитростными, но забавными и оригинальными комедіями изъ крестьянской жизни, написанными на мѣстномъ діалектѣ, которыя ставились иногда на сценѣ одного изъ мюнхенскихъ театровъ. Все это навело его на мысль объ основаніи народнаго театра въ какомъ нибудь баварскомъ селѣ. Благодаря его энергіи и предпріимчивости, а также денежной поддержкѣ одного мѣстнаго мецената, проектъ этотъ получилъ осуществленіе; въ 1891 году въ селѣ Schliersee, въ двухчасовомъ разстояніи отъ Мюнхена, состоялась закладка просто-

[1]) См. объ объ этомъ любопытную статью Фалька Шуппа „Konrad Dreher und sein Schlierseer Bauerntheater“ („Bühne und Welt“ 1899, August, Heft I) и самого Дрэера „Leid und Freud'eines Bauerntheater-Direktor's“ („B. und W. 1899, November, H. II).

го, но удобнаго и солиднаго, освѣщаемаго электричествомъ театра на 500 человѣкъ, а въ слѣдующемъ затѣмъ году пьесою Бенно Раухенеггера „Jägerblut“ въ только что отстроенномъ зданіи были открыты спектакли. Въ настоящее время шлирзейская сцена пустила глубокіе корни; составилась довольно обширная труппа, почти исключительно изъ окрестныхъ жителей, плотниковъ, рыбаковъ, садовниковъ, портныхъ, кучеровъ и т. п.; два-три профессіональныхъ артиста также принимаютъ участіе въ труппѣ и исполняютъ роли, написанныя на литературномъ нѣмецкомъ языкѣ (пасторовъ, учителей и т. п.) Репертуаръ шлирзейскаго театра состоитъ изъ 20-ти комедій, воспроизводящихъ деревенскую жизнь, сопровождаемыхъ пѣснями, плясками и т.. п.; самъ Дрэеръ сыгралъ уже одиннадцать различныхъ ролей. Спектакли устраиваются въ августѣ и сентябрѣ; въ остальное время года труппа ѣздитъ иногда на гастроли.

Въ нѣкоторыхъ другихъ пунктахъ Германіи, при отсутствіи прочно организованныхъ народныхъ сценъ, ставились все же, время отъ времени, спектакли для менѣе состоятельныхъ классовъ; это мы видимъ, напримѣръ, въ Бреславлѣ, гдѣ подобные спектакли устраивались по иниціативѣ мѣстнаго Humboldtverein'a. Въ Штутгартѣ придворный театръ ввелъ у себя общедоступныя представленія по праздникамъ, при участіи тѣхъ же актеровъ, какъ и всегда, собравшія на первыхъ же порахъ много публики (цѣны за мѣста были назначены отъ 25-ти пфенниговъ до одной марки).

Раньше этого въ вѣнскомъ Burgtheater были введены утренніе спектакли съ классическимъ репертуаромъ и пониженными цѣнами (эти цѣны все же остались слишкомъ высокими для зрителей изъ народа); втеченіе первыхъ двухъ лѣтъ поставлены были пьесы Шекспира (16 разъ), Шиллера (9 разъ), Гете (4 раза), Грилльпарцера (8 разъ), Ибсена (2 раза), Кальдерона, Лессинга, Клейста и др. Но, независимо отъ этихъ, все же не вполнѣ народныхъ спектаклей, въ столицѣ Австріи возникло движеніе въ пользу устройства „Freie Volksbühne“ по образцу берлинской. Несмотря на цѣлый рядъ существенныхъ препятствій, организаторамъ новаго дѣла удалось обратить вниманіе общества, и въ частности—трудящихся классовъ, на необходимость устройства

разумныхъ, для всѣхъ доступныхъ развлеченій, основать спеціальный органъ „Die Freie Volksbühne“ для защиты своихъ идей и подготовить созданіе обширной организаціи, которая, чуждаясь партійности, должна, по ихъ мысли, предлагать народной публикѣ подходящія и пригодныя для нея зрѣлища. Въ спектакляхъ, устроенныхъ въ Вѣнѣ, сперва принимали участіе любители, потомъ профессіональные актеры, которые сначала не особенно охотно соглашались играть передъ такою демократическою залою, но потомъ были прямо побѣждены серьезнымъ и вдумчивымъ отношеніемъ этой непритязательной публики къ тому, что происходитъ на сценѣ [1]).

Всѣ эти попытки создать народный театръ въ Германіи и Австріи, конечно, очень симпатичны и знаменательны, но въ этомъ направленіи сдѣлано все же недостаточно, потому что спектакли по удешевленнымъ цѣнамъ и спеціально народныя представленія устраиваются далеко не во всѣхъ городахъ, и вообще все это дѣло не получило еще желательнаго развитія, особенно въ мелкихъ городкахъ или деревняхъ. Это обстоятельство объясняется недостаточнымъ количествомъ свободныхъ артистическихъ силъ, конкурренціей существующихъ театровъ, скудостью средствъ и т. п.

Гораздо лучше поставлено устройство литературно-музыкальныхъ вечеровъ для народа, которые являются самою популярною формою общедоступныхъ развлеченій. Берлин-

---

[1]) Съ тѣхъ поръ, какъ написаны эти строки, въ Берндорфѣ извѣстнымъ фабрикантомъ, Артуромъ Круппомъ, основанъ первый въ Австріи театръ для рабочихъ, имени императора Франца-Іосифа. 22-го сентября 1899 года состоялось открытіе этого театра, въ присутствіи императора, почетныхъ гостей и представителей литературнаго, научнаго и артистическаго міра. Для перваго спектакля поставлена была шутка Карльвейса „Der kleine Mann“; сверхъ того, артистомъ Girardi прочитанъ былъ написанный спеціально для этого случая „Прологъ“, произведшій большое впечатлѣніе на народную публику,—тѣмъ болѣе, что исполнитель пролога вышелъ на сцену въ костюмѣ берндорфскаго рабочаго. Театральное зданіе, сооруженное на средства Круппа, имѣетъ очень изящный и своеобразный видъ; зрительная зала вмѣщаетъ 520 человѣкъ; цѣна мѣстамъ назначена весьма низкая. Открытіе театра произвело большое впечатлѣніе на всѣхъ рабочихъ, число которыхъ на фабрикахъ Круппа доходитъ до 7000. — См. статью Морица Неккера „Das Arbeitertheater in Berndorf“ („Bühne und Welt“, 1899, November, H. I).

ское „Общество распространенія образованія“ собрало статистическія свѣдѣнія относительно устроенныхъ въ 1895 году въ различныхъ пунктахъ Германіи общедоступныхъ вечеровъ; число ихъ доходило, во всякомъ случаѣ, до 500, но эта цифра не можетъ быть признана окончательною, такъ какъ не всѣ провинціальные ферейны прислали требуемыя свѣдѣнія (откликнулось всего 154 ферейна). Въ Дрезденѣ за годъ было устроено 12 вечеровъ; Саксоніи вообще издавна принадлежитъ важная роль въ дѣлѣ организаціи народныхъ развлеченій; въ частности, первая попытка устроить вечера для народа въ Дрезденѣ относится еще къ 1886 году,—т. е. столица Саксоніи опередила нѣкоторые другіе города лѣтъ на 5-6. Немало потрудился въ этомъ отношеніи и дюссельдорфскій „Bildungsverein“ (существуетъ уже 7 лѣтъ), задавшійся цѣлью знакомить народную публику съ отечественною литературою и исторіею и развивать въ ней эстетическіе вкусы путемъ устройства чтеній съ туманными картинами и декламаціонныхъ вечеровъ (присутствуетъ до 2,000 человѣкъ, плата за входъ ничтожная—10 пфенниговъ). Въ Бреславлѣ устройство подобныхъ вечеровъ (первый состоялся 8 лѣтъ тому назадъ) пустило глубокіе корни; въ нихъ принимаютъ участіе первоклассные актеры, пѣвцы и музыканты, а также выдающіеся любители; программа состоитъ обыкновенно изъ лекціи, которая можетъ продолжаться не болѣе 25-ти минутъ, чтенія отрывковъ изъ классическихъ произведеній, пѣнія хоромъ и solo, игры на рояли, скрипкѣ и віолончели. Зала вмѣщаетъ 1,800 человѣкъ, и никогда не остается ни одного свободнаго мѣста; плата за входъ поразительно дешевая — 10-20 пфенниговъ; чтобы этою дешевизною пользовалась только та публика, которую имѣли въ виду организаторы предпріятія, кассы предварительной продажи устроены исключительно въ далекихъ кварталахъ, заселенныхъ бѣднымъ людомъ; сверхъ того, извѣстное количество билетовъ на каждый вечеръ передается хозяевамъ и директорамъ разныхъ фабрикъ для продажи рабочимъ на мѣстѣ.

Въ Тильзитѣ двадцать дамъ и молодыхъ дѣвушекъ основали особый ферейнъ, имѣющій цѣлью доставлять разумныя развлеченія исключительно женщинамъ изъ народныхъ слоевъ; ферейнъ существуетъ семь лѣтъ и пользуется популярностью;

черезъ каждыя двѣ недѣли, по воскресеньямъ, устраиваются вечера съ игрою на различныхъ инструментахъ, пѣніемъ, танцами, а также непремѣнно съ однимъ литературнымъ нумеромъ (читаются историческіе и біографическіе очерки, статьи по географіи и естественнымъ наукамъ, стихотворенія, отрывки изъ драмъ). Публика слушаетъ чтеніе и музыкальное исполненіе серьезно и внимательно. Въ Глогау за четыре года (съ 1893-го по 1897-ой) былъ устроенъ 41 вечеръ мѣстнымъ ремесленнымъ клубомъ. Въ Нюренбергѣ мѣстный „Frauenverein“ устраиваетъ литературно-музыкальные вечера для однѣхъ женщинъ, какъ и въ Тильзитѣ, собирающіе 700—900 посѣтительницъ, изъ которыхъ одна треть принадлежитъ къ зажиточнымъ сословіямъ, а двѣ трети — къ народной массѣ. Въ Штуттгартѣ, наряду съ дешевыми спектаклями, вошли въ обычай общедоступные концерты, имѣющіе мѣсто по воскресеньямъ въ послѣ-обѣденные часы и приноровленные къ пониманію широкаго круга слушателей.

Что касается до самаго Берлина, то упомянутый уже мною „Verein für Volksunterhaltungen“, начиная съ сезона 1891—92 года, устраиваетъ каждую зиму приблизительно по 20-ти вечеровъ для небогатой публики; программа — та же, что и всюду: пѣніе (между прочимъ, хоровое, при участіи пѣвческихъ обществъ), игра на віолончели, роялѝ и скрипкѣ, декламація; небольшія лекціи по различнымъ вопросамъ стоятъ на второмъ планѣ. Стоимость билетовъ умѣренная — 50 и 30 пфенниговъ, включая сюда и плату за гардеробъ и программу; если почему нибудь устройство вечера было сопряжено съ меньшими расходами, чѣмъ обыкновенно, плата еще понижается. Очень симпатичнымъ начинаніемъ должны быть признаны такъ называемые „Dichter-und Tondichter-Abende“, организованные Рафаэлемъ Лёвенфельдомъ въ зданіи берлинской ратуши. За первые же три сезона было устроено до 80-ти вечеровъ, посвященныхъ, какъ поэтамъ и драматургамъ, такъ и композиторамъ; въ началѣ каждаго произносится вступительное слово, содержащее въ себѣ характеристику дѣятельности чествуемаго лица; потомъ, если вечеръ посвященъ литератору, читаются его стихотворенія или отрывки изъ пьесъ, затѣмъ исполняются пѣсни и романсы, написанные на его слова, и въ заключеніе опять читаются

его избранныя произведенія. Такимъ образомъ, каждый вечеръ имѣетъ цѣльность и законченность, даетъ понятіе о значеніи извѣстнаго литературнаго дѣятеля. „Tondichter-Abende“ состоятъ также изъ вступительнаго слова и музыкальныхъ нумеровъ, особенно характерныхъ для того или другого композитора (были вечера, посвященные Веберу, Шуберту и др.). Плата за входъ 30 пфенниговъ, съ сбереженіемъ платья—40 пфенниговъ. Въ Шарлоттенбургѣ мѣстная „Centralstelle für Arbeiter-Wohlfahrtseinrichtungen“ положила основаніе грандіознымъ народнымъ концертамъ при участіи лучшихъ силъ, собирающимъ до 12,000 рабочихъ. До сихъ поръ программа этихъ концертовъ была исключительно духовная; исполнялись: ораторія Баха „Die Matthäuspassion“, „Мессія“ Генделя и др. Особый характеръ программы объясняется слѣдующимъ обстоятельствомъ: организаторамъ не удалось найти подходящей аудиторіи, которая могла бы вмѣстить нѣсколько тысячъ человѣкъ; тогда ихъ вниманіе остановилось на обширной гарнизонной церкви, и они выхлопотали разрѣшеніе устраивать тамъ концерты, но, разумѣется, только духовные. Стоимость билета — не свыше 35-ти пфенниговъ.

Въ Вѣнѣ тѣми же лицами, которыя положили начало народной сценѣ, было устроено и нѣсколько литературно-музыкальныхъ вечеровъ, во время которыхъ декламировались отрывки изъ пьесъ, а однажды была прочитана цѣликомъ драма Макса Гальбе „Jugend“. Независимо отъ этого, вѣнскій „Volksbildungsverein“ организуетъ, начиная съ 1887 года, общедоступные вечера, иногда имѣющіе характеръ публичныхъ лекцій, иногда состоящіе изъ декламаціи и музыкальнаго отдѣленія. За первый годъ прочитано было 28 лекцій и литературныхъ произведеній, въ слѣдующемъ году уже 70, потомъ 164, 225, 261 и т. д. Народная публика очень сочувственно относится къ этому начинанію, но оказываетъ предпочтеніе литературно-музыкальнымъ вечерамъ. Вотъ, напримѣръ, статистическія данныя о числѣ посѣтителей за 1891—1892 годъ: на 35-ти декламаціонныхъ и музыкальныхъ вечерахъ перебывало 15,873 человѣка, между тѣмъ 216 чтеній разнаго рода собрали всего 31745 слушателей. Успѣхъ вечеровъ перваго типа доходилъ до того, что залу задолго до

начала положительно брали приступомъ, многимъ отказывали въ билетахъ, и полиція съ трудомъ могла сдерживать напоръ толпы. Для такого большого города, какъ Вѣна, разумѣется, необходимо устройство еще цѣлаго ряда народныхъ аудиторій!

Весьма знаменательнымъ признакомъ времени былъ созывъ съѣзда дѣятелей по устройству народныхъ развлеченій, который состоялся въ Берлинѣ въ концѣ 1897 года. Пишущему эти строки удалось близко ознакомиться съ подлиннымъ стенографическимъ отчетомъ о трехъ засѣданіяхъ этого съѣзда. Въ съѣздѣ приняли участіе различные дѣятели, трудящіеся надъ устройствомъ народнаго театра или общедоступныхъ вечеровъ; каждый являлся съ богатымъ запасомъ фактовъ и наблюденій, съ желаніемъ подѣлиться результатами своей дѣятельности, выработать общую программу дѣйствій. Почти всѣ рефераты вызвали оживленныя пренія, причемъ сказались тѣ же оттѣнки взглядовъ на народныя развлеченія, которые не разъ обнаруживались и у насъ. Одни стояли за устройство особыхъ вечеровъ для дѣтей и подростковъ, для женщинъ и молодыхъ дѣвушекъ,—другіе возставали противъ такой спеціализаціи; одни хотѣли съ эстетическимъ удовольствіемъ соединить какое нибудь нравоученіе и высказывались въ пользу пьесъ съ нравственною тенденціей и чтеній, имѣющихъ цѣлью бороться съ тѣми или другими пороками, проповѣдывать воздержаніе и т. д.,—другіе, на основаніи личнаго опыта, обращали вниманіе съѣзда на то, что народная аудиторія хочетъ, прежде всего, развлекаться и не выноситъ удовольствія изъ пьесъ съ прописною моралью или съ изображеніемъ той нищеты и порочности, примѣры которой она слишкомъ часто видитъ въ реальной жизни. Въ основныхъ пунктахъ всѣ члены съѣзда были однако согласны между собою: они признали желательнымъ удешевленіе цѣнъ по воскреснымъ днямъ, по возможности, во всѣхъ театрахъ съ классическимъ или вообще вполнѣ литературнымъ репертуаромъ, устройство дешевыхъ литературно-музыкальныхъ вечеровъ, при участіи непремѣнно лучшихъ силъ, какія только можно найти въ извѣстномъ городѣ, осуществленіе мечты объ организаціи оперныхъ спектаклей для бѣднѣйшихъ сло-

евъ населенія, въ виду того впечатлѣнія, которое музыка производитъ на слушателей изъ народа.

На съѣздѣ было обращено вниманіе и на отсутствіе единства и общенія между отдѣльными ассоціаціями и частными лицами, разбросанными по различнымъ городамъ и трудящимися надъ устройствомъ народныхъ развлеченій. Всякій дѣйствуетъ на свой страхъ, долженъ самъ сочинять программу вечеровъ, подчасъ впадая въ ошибки, потому что опытъ его единомышленниковъ, трудящихся на томъ же поприщѣ, остается ему зачастую неизвѣстнымъ. Съѣздъ призналъ необходимымъ учрежденіе трехъ постоянныхъ центральныхъ бюро, которыя должны способствовать объединенію отдѣльныхъ начинаній по устройству народныхъ театровъ и вообще разумныхъ зрѣлищъ: въ Берлинѣ—для сѣверной Германіи, во Франкфуртѣ-на Майнѣ—для южной, въ Вѣнѣ—для Австріи. Эти бюро должны оказывать поддержку мѣстнымъ ферейнамъ въ ихъ трудахъ по организаціи народныхъ развлеченій, слѣдить за всѣми попытками двинуть впередъ дѣло „Volksunterhaltung“, собирать у себя программы всѣхъ народныхъ спектаклей и общедоступныхъ вечеровъ на нѣмецкомъ языкѣ, гдѣ бы они ни происходили, способствовать обмѣну программъ и афишъ между отдѣльными ферейнами, по первому требованію высылать образцовыя или типичныя программы народныхъ развлеченій въ такіе города, гдѣ это дѣло еще не привилось.

Съѣздъ обратилъ вниманіе и на то обстоятельство, что, если въ городахъ устройство общедоступныхъ спектаклей и вечеровъ сдѣлало большіе успѣхи, то деревенскій людъ почти всюду еще лишенъ возможности получать за дешевую плату приноровленныя къ его пониманію и вкусамъ развлеченія, знакомиться съ творчествомъ наиболѣе замѣчательныхъ поэтовъ и драматурговъ. Одинъ изъ членовъ съѣзда, Гансъ фонъ-Шэнигъ, изъ Помераніи, нарисовалъ правдивую картину деревенскаго захолустья, хорошо ему знакомую. „Крестьянинъ—говоритъ онъ,—не находитъ для себя на мѣстѣ никакихъ сколько нибудь развивающихъ, интересныхъ развлеченій, скучаетъ, радуется каждому странствующему музыканту, который случайно забредетъ въ его село, рвется въ большіе города, зная по слухамъ, что тамъ жизнь веселѣе и разно-

образнѣе. Всякое зрѣлище или концертное отдѣленіе, устроенное мѣстною интеллигенціей, принимается деревенскими жителями съ искреннею благодарностью; но есть такія деревни, въ которыхъ интеллигентный элементъ почти отсутствуетъ; тамъ иниціатива устройства вечеровъ для народа можетъ исходить только отъ школьнаго учителя или пастора". Еще болѣе мрачную картину деревенской жизни, съ ея монотонностью, отсутствіемъ чего-либо развивающаго, скукою и застоемъ, находимъ мы въ докладѣ Карла Зимона изъ Притница. Онъ явился въ деревню въ надеждѣ найти тамъ отголоски народной поэзіи—и долженъ былъ испытать жестокое разочарованіе: старыя пѣсни, сказки, легенды давно забыты и совершенно неизвѣстны новому поколѣнію; если народъ иногда поетъ, то онъ выбираетъ городскія пѣсни, иногда очень пошлыя, пользуется нерѣдко печатными пѣсенниками. Утративъ достояніе предковъ, которое ему кажется слишкомъ наивнымъ, деревенскій житель не получилъ взамѣнъ ничего развивающаго, благотворно дѣйствующаго на его духовный міръ. По воскресеньямъ онъ идетъ въ трактиръ, проводитъ тамъ время за кружкою пива, слушая нерѣдко сплетни и пересуды или предаваясь карточной игрѣ. Чтобы бороться съ такимъ положеніемъ вещей, Зимонъ началъ собирать у себя крестьянъ, читать имъ старыя баллады и сказки, знакомить ихъ съ произведеніями новѣйшей литературы, бесѣдовать съ ними о природѣ и ея разнообразныхъ явленіяхъ, иногда показывая имъ, въ видѣ поясненія, картины и фотографическіе снимки или сопровождая чтеніе стиховъ любительскимъ музыкальнымъ исполненіемъ.

Не со всѣми теоретическими взглядами лицъ, реферировавшихъ на съѣздѣ, можно согласиться, но въ ихъ трудахъ все же много любопытнаго и поучительнаго. Они могутъ расходиться во мнѣніяхъ по отдѣльнымъ вопросамъ, быть на сторонѣ мелодрамы или легкой комедіи, но на первомъ планѣ у нихъ стоитъ одинъ принципъ—необходимость открытія доступа къ произведеніямъ литературы и искусства народной массѣ. „Нашъ народъ богатъ наукою и искусствомъ, — читаемъ мы въ одной изъ рѣчей, произнесенныхъ на съѣздѣ.— Повсюду бьетъ источникъ поэзіи, созрѣваетъ жатва научнаго изслѣдованія. Тысячи мужчинъ и женщинъ развили и образовали

свой умъ на всемъ возвышенномъ и прекрасномъ, но милліоны стоятъ еще далеко отъ сокровищницы. Приведите же ихъ туда, подѣлитесь съ ними! Вы не обѣднѣете отъ этого,— а они станутъ несравненно богаче... Приблизьте ихъ къ себѣ, откройте имъ свое сердце,—тогда и ихъ сердца не останутся замкнутыми для васъ!“

Москва,
октябрь 1898 года.

II.

„Наконецъ-то начинаютъ заботиться и о народѣ,—l'on commence à s'occuper du peuple!“ Такая фраза попадается въ статьѣ Жана Виньо, посвященной вопросу объ открытіи народу доступа къ образцовымъ произведеніямъ словесности. Въ самомъ дѣлѣ, во Франціи, по сравненію съ Германіей и Австріей ,еще слишкомъ мало сдѣлано для популяризаціи художественнаго творчества, путемъ развитія народнаго театра, устройства общедоступныхъ литературныхъ вечеровъ и т. д. Многомилліонной массѣ гораздо меньше, чѣмъ мы думаемъ, знакомы имена корифеевъ французской и обще-европейской словесности. Когда были устроены первыя чтенія и вечера для народа, пришлось объяснять неподготовленной аудиторіи значеніе многихъ писателей, о которыхъ она почти не имѣла понятія!.. Результаты получились прекрасные: „le peuple est venu, il a écouté, il s'est ému“,—замѣчаетъ Виньо. Но, чтобы двинуть впередъ это дѣло, нужны десятки, сотни театровъ и аудиторій! Этого мало: нужно еще пріучить народъ къ пользованію непривычными для него зрѣлищами и развлеченіями, создать постоянный контингентъ посѣтителей общедоступныхъ вечеровъ и спектаклей. Парижскій рабочій не прочь въ воскресенье провести вечеръ въ театрѣ, но онъ уже привыкъ довольствоваться тѣмъ, что ему преподносятъ многочисленныя мелкія сцены, разсѣянныя по окраинамъ Парижа. Репертуаръ этихъ „théatres de quartier“, съ его особою, шаблонно-нравоучительною, слезливою или уголовно-патологическою окраскою, уже оказалъ вліяніе на непритязательную публику, ищущую именно въ немъ удовлетворенія своихъ художественныхъ запросовъ...

Объ этомъ вліяніи можно сожалѣть, съ нимъ нужно бороться,—но удивляться ему нѣтъ основанія! Адріэнъ Субербіэлль въ очеркѣ „Le voeu de Michelet“ справедливо замѣчаетъ, что лучшіе театры Парижа недоступны для зрителя изъ народа. Парижскій рабочій не пойдетъ ни въ „Comédie Française“, ни въ Одеонъ, ни въ Большую Оперу; его пугаютъ эти роскошныя, разволоченныя залы,—да и входная плата страшно высока для него! Вполнѣ естественно, что, лишенный доступа въ художественные театры, не имѣя въ своемъ распоряженіи и хорошихъ истинно-народныхъ сценъ, представитель „четвертаго сословія“ идетъ въ одинъ изъ „théatres de quartier“ и знакомится съ произведеніями третьестепенныхъ авторовъ въ посредственномъ исполненіи. Между тѣмъ, вспоминаетъ Субербіэлль, еще въ 1848 году Мишлэ мечталъ о развитіи народнаго театра, считая его столь же важнымъ средствомъ для проведенія культурныхъ и гуманныхъ идей въ массу, какъ и школьное образованіе...

Только на нашей памяти начались во Франціи первыя попытки двинуть впередъ устройство разумныхъ развлеченій для народа.[1]) Иниціаторы этихъ попытокъ часто дѣлали ложные шаги, — особенно въ отношеніи выбора пьесъ для общедоступныхъ спектаклей (многіе изъ нихъ считаютъ нужнымъ писать какія-то особыя пьесы для народа, вмѣсто того чтобы знакомить его съ классическимъ репертуаромъ); но ихъ дѣятельность все-же заслуживаетъ уваженія. Во всякомъ случаѣ, починъ уже сдѣланъ. Любопытно, что не въ Парижѣ, а въ глухой провинціи, недавно еще абсолютно лишенной разумныхъ резвлеченій для народа, положено было основаніе народному театру. Въ 1895 году въ Bussang, близъ границы Эльзаса, Морисомъ Поттешэ и Ришаромъ Оврэ былъ

[1]) Вопросу объ организаціи развлеченій для народа во Франціи посвящена, между прочимъ, книга Мориса Поттешэ „Le théatre du peuple. Renaissance et destinée du théatre populaire“ (Paris, Ollendorff, 1899) и слѣдующія статьи: Adrien Souberbielle, „Le voeu de Michelet“; Pierre Corneille, „Le théatre poitevin“; Charles Le Goffic, „Le théatre breton“; Jean Vignaud, „Dimanches populaires de poésie“. (Revue d'art dramatique“, 1898—99). Можно было бы упомянуть и о рядѣ газетныхъ статей (въ „L'Aurore“ „Le Journal“ и мн. др. изданіяхъ), посвященныхъ тому же вопросу; такъ, въ „Le Journal“ отъ 28 января 1900 года помѣщена любопытная статья Октава Мирбо „Le théatre populaire“.

основанъ такъ называемый „Théatre du peuple“. Онъ сооруженъ въ долинѣ, у подножья Вогезъ, къ которымъ и примыкаетъ его задній фасадъ, въ совершенно простой, деревенской обстановкѣ, только нѣсколько испорченной появленіемъ въ окрестностяхъ фабрикъ, которыя не могли не наложить своего отпечатка на характеръ и нравы мѣстныхъ жителей. Сцена не особенно велика и очень примитивна; публика сидитъ подъ открытымъ небомъ на поставленныхъ рядами скамьяхъ; актерами является группа любителей подъ режиссерствомъ Поттешэ. Организаторы новаго театра задались цѣлью давать зрителю изъ народа вполнѣ пригодныя и понятныя для него представленія, развивать въ немъ любовь къ театру и, вмѣстѣ съ тѣмъ, содѣйствовать поднятію его нравственнаго уровня, отвлекать его отъ всего порочнаго, эгоистическаго, грубаго, возбуждая въ его душѣ сочувствіе всему хорошему и гуманному. Эта послѣдняя задача въ ихъ глазахъ имѣетъ особенное значеніе, и они ждутъ отъ своего театра болѣе или менѣе значительныхъ результатовъ въ смыслѣ смягченія нравовъ и культурнаго совершенствованія простого народа. Къ сожалѣнію, пока въ Bussang устраивается всего по два спектакля въ годъ. Репертуаръ Théatre du peuple составился на первыхъ порахъ изъ трехъ пьесъ, спеціально написанныхъ Морисомъ Поттешэ и недавно напечатанныхъ отдѣльною книжкою, съ предисловіемъ, въ которомъ разсказана вся исторія возникновенія и развитія новаго предпріятія. Первая изъ этихъ пьесъ,—„Le diable marchand de goutte“, разыгранная въ 1895 году, должна, по мысли автора, наглядно показать гибельныя послѣдствія пьянства, доводящаго жителей мирнаго, патріархальнаго уголка до различныхъ преступленій (главный герой чуть не доходитъ до отцеубійства), причемъ виновникомъ всего зла является діаволъ, разъѣзжающій, подъ видомъ странствующаго торговца изъ Германіи, по всей области и соблазняющій людей боченкомъ водки, съ тѣмъ чтобы передъ смертью подчинившагося ему человѣка явиться за его душою, какъ полный властелинъ. Главный герой, Cyrille, однако, раскаивается съ теченіемъ времени въ своемъ разгулѣ, совсѣмъ перерождается и діаволъ остается посрамленнымъ. Пьеса имѣетъ чисто народный характеръ, изображаетъ много сценъ

изъ сельской жизни (напримѣръ, покосъ); видную роль играетъ въ ней толпа, дѣйствіе происходитъ въ той самой мѣстности, гдѣ разыгрывается пьеса.[1])

То-же самое можно сказать о другомъ произведеніи Мориса Поттешэ „Morteville“ (1896), изображающемъ борьбу между вогезскими горцами и жителями сосѣдняго торговаго и промышленнаго центра; время дѣйствія не опредѣлено, и многое въ пьесѣ носитъ легендарный характеръ, но въ ней есть немало вполнѣ реальныхъ и правдивыхъ сценъ. Сюжетъ ея довольно сложенъ; мѣстами „Morteville“, при всей эффектности и картинности отдѣльныхъ сценъ, несомнѣнно, переходитъ уже въ мелодраму. Во второй пьесѣ Поттешэ, такъ же, какъ и въ „Le Diable marchand de goutte“ заключено извѣстное поученіе; драма должна пробудить въ душѣ зрителя чувства любви, всепрощенія и гуманности, которыя противопоставлены авторомъ эгоизму, корыстнымъ инстинктамъ и зависти. Одинъ изъ героевъ, Laurent, сдѣланъ проповѣдникомъ мира и человѣколюбія.

Третья пьеса Поттешэ, „Le Sotré de Noël“ (поставленная въ 1897 году)—крайне живой и веселый фарсъ изъ деревенской жизни, нѣсколько напоминающій тѣ комедіи, которыя ставитъ Конрадъ Дрэеръ въ своемъ шлирзейскомъ театрѣ; интрига его очень проста и незамысловата, но зато въ немъ много отголосковъ старыхъ легендъ, повѣрій, обрядовъ, сложившихся среди вогезскихъ горъ. На сценѣ изображаются, напримѣръ, и такъ называемые Brandons,—оригинальные хороводы, которые водятъ деревенскія дѣвушки въ концѣ зимы вокругъ зажженнаго костра,—и ночь подъ Рождество въ вогезской деревушкѣ, когда, по обычаю, въ присутствіи всей семьи разсказываются старыя преданія, и поются особенныя рождественскія пѣсни, и майскій праздникъ, выражающійся въ унаслѣдованныхъ отъ прошлаго пѣсняхъ, танцахъ и разныхъ обрядахъ, совершаемыхъ непремѣнно въ лѣсу. Хотя въ „Le Sotré de Noël“ преобладаетъ веселый, комическій элементъ, въ пьесѣ есть все таки извѣстная мораль: она состоитъ въ томъ, что деревенскіе жители должны

[1]) Эта пьеса Поттешэ недавно переведена по русски Л. Урусовымъ подъ названіемъ „Въ винѣ сатана, или Чортъ-виноторговецъ“.

любить свою родину и все, что съ нею связано, и воздѣлывать съ любовью землю, не отклоняясь въ сторону фабричной работы и столь соблазнительной для нихъ, но приносящей имъ часто нужду, горе и разочарованіе городской жизни. Въ 1898 году разыграна была драма „Liberté“, отличающаяся отъ прежнихъ пьесъ Поттешэ; сюжетъ ея взятъ изъ исторіи революціи и воспроизводитъ воодушевленіе, охватившее народъ, когда войска коалиціи выступили въ походъ противъ Франціи, и Конвентъ обратился ко всѣмъ французамъ съ призывомъ—защищать родину. Новѣйшая пьеса, поставленная въ Bussang, „Chacun cherche son trésor“, носитъ волшебно-фантастическій характеръ, и авторъ самъ называетъ ее „Histoire de sorciers“.

Многочисленныя письма съ выраженіемъ сочувствія и пожеланіемъ успѣха, полученныя Поттешэ съ разныхъ концовъ Франціи, показываютъ, что молодое предпріятіе вызвало живой интересъ. Этого мало: кое-гдѣ оно стало уже предметомъ подражанія. Въ 1897 году провинціальный энтузіастъ, живущій въ Пуату, въ городкѣ Lamothe Saint-Héray и носящій громкое имя Пьера Корнеля, рѣшилъ устроить народный театръ въ своей мѣстности. Онъ самъ разсказываетъ, какъ по случаю юбилея одного мѣстнаго поэта былъ устроенъ на его родинѣ спектакль, на который было приглашено, сравнительно, небольшое число зрителей. Но, не успѣла вѣсть о спектаклѣ разнестись по сосѣднимъ деревнямъ, какъ отовсюду повалилъ народъ, и ко времени поднятія занавѣса до 2,000 незванныхъ зрителей расположились передъ импровизованнымъ театромъ, устроеннымъ въ развалинахъ стараго замка; пришлось играть передъ всею этою внушительною толпою! Серьезное отношеніе деревенской публики къ спектаклю, впечатлѣніе, произведенное на нее пьесою, шумные знаки одобренія,—все это навело П. Корнеля на мысль объ устройствѣ представленій для крестьянъ. Онъ энергично принялся за дѣло и въ короткое время написалъ двѣ пьесы: „La légende de Chambrille“ (что-то вродѣ фееріи; сюжетъ заимствованъ изъ мѣстнаго преданія) и „Erinna, prêtresse d'Hésus“ (драма изъ временъ завоеванія Галліи).

Оба эти произведенія были разыграны любителями и прошли съ успѣхомъ. Никакихъ подмостковъ, декорацій, кулисъ,

машинъ въ распоряженіи Корнеля не было. Спектакль былъ данъ въ городскомъ саду, расположенномъ у подножія холма. Было выбрано возвышенное, отовсюду видимое мѣсто,—оно-то и было сдѣлано сценою; спереди выстроили громадный амфитеатръ, который народъ наполнилъ сверху донизу. „La légende de Chambrille“ поставлена была вслѣдъ затѣмъ около Saint-Maixent, въ горномъ ущельѣ, опять очень удобномъ и въ топографическомъ, и въ акустическомъ отношеніи; зрителей набралось до 4,000 человѣкъ... П. Корнель предполагаетъ устраивать и впредь спектакли; для нынѣшняго года онъ имѣетъ въ виду написанную въ средневѣковомъ духѣ moralité, съ сюжетомъ изъ Священнаго Писанія, а также небольшую комедію изъ мѣстной жизни. По его взгляду, театръ долженъ, прежде всего, *поучать;* въ каждой пьесѣ онъ старается проводить извѣстную мысль (доставлять народу *развлеченіе* онъ, собственно, не стремится). Въ „Erinna“ главная мысль состоитъ въ томъ, что преданность родинѣ должна быть сильнѣе любви и страсти; даже безобидная комедія изъ мѣстныхъ нравовъ призвана, по мысли автора, „fournir un enseignement social!..“

Въ 1898 году нѣкто Шарль Легоффикъ, вмѣстѣ съ другимъ энтузіастомъ, по фамиліи Лебра, основалъ народный театръ въ Бретани. Въ сущности, это было не столько основаніе новаго театра, сколько возрожденіе стараго. Въ Бретани вкусъ къ зрѣлищамъ былъ изстари характерною чертой крестьянскаго люда; старыя мистеріи и moralités продолжали ставиться въ этой провинціи, когда въ другихъ мѣстностяхъ онѣ были уже давно забыты. Эти представленія имѣли чисто народный характеръ; ихъ организаторами были люди, вышедшіе изъ народа, расходы по ихъ устройству покрывались крестьянами, охотно доставлявшими и матеріалъ для сооруженія сцены, костюмы и т. д. Когда гдѣ нибудь устраивался спектакль, толпы поселянъ сходились отовсюду, чтобы посмотрѣть на сценѣ унаслѣдованныя отъ предковъ пьесы,—„Sainte Tryphine“, „La passion de Notre-Maître Jésus“, „La vie des quatre fils Aymon“ и др. Подобныя представленія имѣли мѣсто и въ нашемъ вѣкѣ; такъ, драма „Sainte Tryphine“ была въ 1867 году разыграна деревенскими любителями спеціально для членовъ „Congrès Celtique international“,

причемъ простой сельскій плотникъ Goëlo привелъ всѣхъ въ восторгъ своею игрою. За послѣднія 15—20 лѣтъ бретонскія труппы стали, однако, приходить въ упадокъ, подъ вліяніемъ измѣнившихся условій жизни. Только одна труппа, выступавшая въ мѣстечкѣ Ploujean, попрежнему имѣла большой успѣхъ и пополнялась новыми силами.

Съ репертуаромъ и традиціями этой труппы ознакомились Легоффикъ и Лебра, которымъ пришла въ голову счастливая мысль — воспользоваться прирожденною страстью мѣстныхъ крестьянъ къ зрѣлищамъ и создать истинно-народный театръ, сохраняющій извѣстную національную окраску, не чуждающійся стараго репертуара, но руководимый опытнымъ, просвѣщеннымъ режиссеромъ. Они вступили въ сношенія съ плужанскою труппою, и она согласилась дать спектакль на настоящей сценѣ, съ хорошими декораціями, подъ наблюденіемъ профессіональныхъ артистовъ. Образовался организаціонный комитетъ; въ него вошли представители всѣхъ партій и слоевъ общества,—даже мѣстный епископъ, выказавшій сочувствіе народному театру. Рѣшено было поставить старую пьесу (XVI вѣка) „Le mystère de St.-Gwénolé“. 14-го августа 1898 года состоялся тщательно подготовленный спектакль; онъ имѣлъ большой успѣхъ и произвелъ сильное впечатлѣніе на народную публику. Въ томъ же году были организованы представленія и въ другихъ пунктахъ Бретани; заранѣе былъ намѣченъ маршрутъ, которому должна была слѣдовать возродившаяся и преобразованная плужанская труппа, съ цѣлью пробужденія въ разныхъ уголкахъ Бретани интереса къ театру. Подъ вліяніемъ общаго воодушевленія, кое-гдѣ возродились и мѣстныя примитивныя труппы, еще не проникшіяся новымъ духомъ, но все же доставляющія немало наслажденія деревенскимъ зрителямъ.

Въ печати высказывалось мнѣніе, что бретонскій театръ съ первыхъ же шаговъ принимаетъ архаическій характеръ, предлагая своей публикѣ однѣ мистеріи, moralités и т. д. Но устроители этого театра не думаютъ ограничиваться средневѣковымъ жанромъ; они надѣются создать постепенно цѣлый репертуаръ, воспользовавшись всѣмъ лучшимъ, что есть въ національной традиціи и, вмѣстѣ съ тѣмъ, содѣйствуя дальнѣйшему развитію вкусовъ и запросовъ народа. По пред-

ложенію Легоффика, мѣстное общество „Union régionaliste bretonne“ уже объявило конкурсъ и назначило премію въ 500 франковъ за лучшую пьесу на мѣстномъ діалектѣ. Присужденіе преміи состоится въ 1900 году; пьеса, признанная наиболѣе удачною, поставлена будетъ на сценѣ.

Движеніе въ пользу устройства народныхъ театровъ за послѣдніе годы сдѣлало нѣкоторые успѣхи и въ самомъ Парижѣ, хотя эти успѣхи далеко нельзя считать достаточными. Къ 1897 году относится, напримѣръ, опытъ созданія странствующаго народнаго театра, получившаго названіе „Théatre Civique“ и основаннаго группою лицъ, руководителемъ которыхъ былъ нѣкто Луи Люме. Эти лица дали нѣсколько спектаклей и литературныхъ вечеровъ на окраинахъ Парижа, стараясь останавливать свой выборъ на произведеніяхъ, способныхъ пробуждать въ умахъ идеи красоты и гуманности. Такимъ образомъ, идеалъ Люме и его друзей опять spectacle d'enseignement, хотя и съ нѣсколько иною окраскою. Труппа „Théatre Civique“, правда, вскорѣ распалась, вслѣдствіе различныхъ неблагопріятныхъ обстоятельствъ, но Люме не упалъ духомъ и надѣется, рано или поздно, снова приняться за дѣло.

Другой признакъ времени,—пожалуй, еще болѣе характерный: недавно на разсмотрѣніе парижскаго муниципальнаго совѣта поступилъ проектъ устройства *безплатнаго* театра. Главныя черты этого проекта слѣдующія: при каждой парижской городской школѣ есть обширная зала, вмѣщающая до 500 человѣкъ; почему не воспользоваться этими залами для устройства народныхъ спектаклей? Можно ограницовать небольшую труппу, которая втеченіе года должна будетъ посѣтить послѣдовательно всѣ двадцать участковъ (arrondissements) Парижа; явившись въ извѣстный участковъ, труппа дастъ въ школьной залѣ три спектакля,—одинъ въ субботу вечеромъ, другой въ воскресенье днемъ, третій въ воскресенье вечеромъ. На этихъ спектакляхъ можетъ присутствовать, считая по 500 человѣкъ на каждый,—1,500 зрителей. На слѣдующей недѣлѣ труппа отправится въ другой участокъ, чтобы и тамъ дать три спектакля, и т. д. Если выключить вакаціонное время, останется 40 недѣль, втеченіе которыхъ труппа можетъ давать представленія; въ Парижѣ

всего 20 участковъ, — слѣдовательно, она можетъ посѣтить каждый изъ нихъ два раза въ годъ и собрать въ немъ, въ два пріема, 3,000 человѣкъ. Репертуаръ долженъ состоять изъ пьесъ Мольера, Корнеля (какъ автора комедій), Реньяра, Мариво, Бомарше, Лабиша и др.; все раздирательное, потрясающее, наводящее уныніе изгоняется изъ него, такъ какъ бѣдные люди должны въ праздники отдыхать душою... Обстановка, костюмы, декораціи, освѣщеніе, занавѣсъ, — все это должно носить приличный, но простой, непритязательный характеръ. Такимъ путемъ можно будетъ довести расходы до minimum'а, и каждый спектакль обойдется всего въ 300 франковъ (не забудемъ, что помѣщеніе ничего не будетъ стоить), включая сюда и плату 10-15-ти актерамъ. Устройство-же всѣхъ 120-ти ежегодныхъ спектаклей въ 20-ти участкахъ Парижа будетъ стоить 40,000 франковъ. Эта сумма ужъ не такъ велика,—особенно если принять въ соображеніе, что 60,000 зрителей изъ народа получатъ возможность побывать безплатно въ театрѣ!... [1]).

За послѣднее время въ Парижѣ раздаются голоса въ пользу устройства литературныхъ утръ для народа, которыя такъ привились въ Германіи. Въ интересной статьѣ Ж. Виньо отстаивается, напримѣръ, проектъ организаціи „dimanches populaires de poésie". Авторъ мечтаетъ о томъ, чтобы въ разныхъ уголкахъ Парижа устраивались по воскресеньямъ литературныя утра, съ тщательно составленною программою. Эти

[1]) Съ тѣхъ поръ, какъ написаны эти строки, дѣло устройства народнаго театра въ Парижѣ вступило въ новый фазисъ. Редакція „Revue d'art dramatique" энергически принялась за агитацію въ пользу основанія подобнаго театра, назначила премію въ 500 франковъ за лучшій, наиболѣе разносторонній и основательный проектъ его организаціи, заручилась уже содѣйствіемъ такихъ лицъ, какъ Эмиль Золя, Анатоль Франсъ, Октавъ Мирбо, Морисъ Поттешэ, Луи Люме, Анри Бауеръ, Люсьенъ Декавъ и другіе. Только что названныя лица считаютъ народный театръ необходимымъ, потому что онъ освободитъ менѣе обезпеченный классъ парижскаго населенія отъ вреднаго вліянія мелкихъ, плохо поставленныхъ, иногда преслѣдующихъ только коммерческія цѣли театровъ,—и предполагаютъ сами писать для него вполнѣ литературныя и подходящія къ потребностямъ народной аудиторіи пьесы. Сотрудникъ одной изъ парижскихъ газетъ, Альберикъ Дартэзъ, обошелъ различныхъ литературныхъ дѣятелей, чтобы узнать ихъ мнѣніе о народномъ театрѣ,—и отъ многихъ, напримѣръ, отъ Бріэ, Поля Эрвьё, Жюля Каза и др., услышалъ самые сочувственные отзывы.

утра должны знакомить массу съ поэтами, драматургами и романистами, которыхъ она еще такъ мало знаетъ... По проекту Виньо, въ началѣ каждаго утра читаются біографія и характеристика извѣстнаго писателя; послѣ этого декламируются его избранныя произведенія. Желательно, чтобы при этомъ соблюдался хронологическій порядокъ, и втеченіе зимняго сезона народная аудиторія послѣдовательно знакомилась съ корифеями литературы, начиная съ отдаленныхъ вѣковъ. Такія утра могли бы устраиваться въ „théatres de quartier“, которые охотно сдавали бы, за извѣстное вознагражденіе, свои залы по воскресеньямъ днемъ, такъ какъ у нихъ нѣтъ утреннихъ спектаклей. „Я знаю многихъ людей, особенно изъ молодежи“, говоритъ Виньо, „которые съ радостью примутъ участіе въ этомъ живомъ дѣлѣ и будутъ охотно выступать въ качествѣ чтецовъ!“.

Но основаніе народныхъ театровъ или агитація въ пользу устройства общедоступныхъ литературныхъ утръ — только частныя проявленія того просвѣтительно - филантропическаго теченія, которое начинаетъ дѣлать нѣкоторые успѣхи во Франціи. Здѣсь умѣстно будетъ вспомнить, о недавно основанной въ Парижѣ, по почину энтузіаста Дегерма, ассоціаціи „Coopération des idées“ которая устраиваетъ ежедневно, по вечерамъ, общедоступныя лекціи по исторіи литературы, исторіи, философіи, юридическимъ наукамъ и т. д. Внося всего *50 сантимовъ въ мѣсяцъ*, парижскій рабочій можетъ каждый день слушать лекціи такихъ лицъ, какъ Леруа-Больё, Шарль Жидъ, Леви Брюль, Леонъ Марилье, Шарль Брэнъ и мн. др. Это симпатичное учрежденіе, помѣщающееся въ одномъ изъ наиболѣе заселенныхъ трудящимся людомъ кварталовъ Парижа, Faubourg St. Antoine, развивается на нашихъ глазахъ. Въ настоящее время оно приняло названіе „Université populaire;“ число его постоянныхъ посѣтителей доходитъ до 4000; наряду съ лекціями по различнымъ предметамъ, введено преподаваніе нѣмецкаго и англійскаго языковъ, музыки, стенографіи и т. д.; въ одной изъ залъ предположено, время отъ времени, устраивать спектакли для народа [1]).

[1]) Въ настоящее время уже состоялся (3-го декабря 1899 года) первый спектакль въ Université populaire, прошедшій съ громаднымъ успѣхомъ, видимо, очень заинтересовавшій народную публику. Поставлены были пьесы

Многіе органы парижской печати очень сочувственно отнеслись къ благородной иниціативѣ Дегерма и его единомышленниковъ; въ нѣкоторыхъ изъ нихъ еженедѣльно печатаются свѣдѣнія о предположенныхъ въ Université populaire лекціяхъ[1]). „Народный университетъ“ выписываетъ журналы и газеты, имѣетъ читальню и библіотеку, выдаетъ и на домъ книги. Въ настоящее время Дегермъ мечтаетъ расширить это учрежденіе, преобразовать его во что-то вродѣ лондонскаго „Toynbee — Hall“, „народнаго дома“, вмѣщающаго въ себѣ залы для лекцій и спектаклей, музей, залу для гимнастики и фехтованія, библіотеку, физическую лабораторію, кабинетъ дежурнаго врача, бюро для пріисканія мѣстъ, аптеку, начальную школу и т. д. Дегермъ и его друзья отнюдь не преслѣдуютъ партійной, тенденціозной программы; они стремятся *не разъединять, а сближать людей;* для нихъ важнѣе всего главная задача—проведеніе въ массу культуры, смягченіе нравовъ, доставленіе народу возможности разумно и интеллигентно проводить свободное время, отдыхать отъ трудовъ, иногда и развлекаться. „Мы хотимъ, чтобы красота и нравственная жизнь были общимъ удѣломъ“, — говоритъ самъ Дегермъ, сходясь въ этомъ случаѣ съ организаторами народныхъ сценъ и общедоступныхъ литературно-музыкальныхъ вечеровъ въ Германіи и Австріи,—„мы хотимъ, чтобы народъ получилъ доступъ къ тѣмъ сокровищамъ мысли, которыя составляютъ наслѣдіе всего человѣчества. Мы хотимъ чтобы, какъ солнце свѣтитъ для всѣхъ людей, безъ исключенія, такъ и интеллектуальный свѣтъ озарялъ всѣ умы“.

Гунгербургъ (Усть-Нарова)
Лѣто 1899 года.

„Camille“ Филиппа Жилля и „Liberté“ Мориса Поттеша; въ промежуткѣ между двумя пьесами Ноэль прочелъ лекцію о значеніи народнаго театра.

[1]) О томъ сочувствіи, съ которымъ наиболѣе отзывчивая, интеллигентная часть парижскаго общества отнеслась къ начинанію Дегерма, свидѣтельствуетъ, между прочимъ, восторженное стихотвореніе Ферн. Грэга „La maison du peuple“ („La Revue de Paris“, novembre 1899).

УКАЗАТЕЛЬ.

Абгаръ, 501, 502.
Аблесимовъ, 439, 440, 467, 488.
Абовьянъ, Хачатуръ, 385.
Авгерьянъ, 214, 216, 217, 221, 223.
Агануръ, Витторія, 536.
Агаянъ, Х., 405, 406, 514.
Агришина, 101, 102, 104—106.
Адамьянъ, 419.
Адлеръ, проф., 564.
Аккерманъ, г-жа, 247.
Алишанъ, Г., 212, 214, 409—412, 507.
Альфьери, 169, 398.
Амазасповъ, 404.
Аміо, 169.
Анценгруберъ, 567.
Апухтинъ, 162.
Аристотель, 100.
Аристофанъ, 71, 98, 99, 146, 164.
Арнимъ. Ахимъ фонъ, 278, 288.
Арно, 70, 136.
Артаваздъ I, 499, 501.
Артаваздъ II, 504, 505.
Арташесъ II, 503—505.
Архангельскій, А., 366, 376.
Асунъ, 421.
Аѳанасьевъ, 355.

Байронъ, 28, 214—225, 228, 269, 297, 302, 309, 396—398.
Бальзакъ, 43, 116, 426.
Банвилль, Теодоръ де, 45.
Баратынскій, 404.
Барбье д'Окуръ, 89.
Барбье, 178.
Бархударьянъ, Георгъ, 405.
Батюшковъ, К., 207.
Батюшковъ, Ѳ. Д., 65.
Бахъ, 572.
Бачелли, 530, 532, 539.
Безантъ, 45.
Бекъ де Фукьеръ, 154, 170.
Белль, 50, 51.
Бельджоіозо, княгиня, 304, 307.
Берберьянъ, Минасъ, 541.
Бергеръ, 49.
Бертранъ, 156.
Бёрне, 298, 303.
Беттельгеймъ, Антонъ, 565, 567.
Бешикташлянъ, М., 408—424.
Бецкій, 355, 359, 479, 491.
Биванкъ, 19, 37, 40.
Бланше, Пьеръ, 18.
Богдановичъ, 456, 460, 462, 493.
Бодлэръ, 333.
Бодъ, Анри, 342.
Болотовъ, 447, 448.
Бомарше, 67, 99, 379, 394, 395, 584.
Боссюэтъ, 427.
Брандесъ, Георгъ, 49, 50, 228, 284.
Браунъ, 49.
Брентано, 278, 288, 289, 291.
Бризё, 333.
Брунамонти, Алинда, 531.
Брюнетьеръ, 90, 96, 112, 149, 154, 156, 168.
Брюсъ, Джонъ, 50, 51,
Буало, 43, 62, 74, 79, 89, 90, 108, 125, 130, 131, 137.
Буличъ, 376.
Бульверъ, 397.
Бунзенъ, 237.
Бурръ, 104, 106, 107.
Бурсо, 107, 108.
Бутти, 531.
Бѣлинскій, 209, 213.
Бюргеръ, 398.
Бюффонъ, 171.
Бэніанъ, 399.
Бэтцъ, 304—312, 317.

Ваганьянъ, г-жа, 420.
Варнгагенъ, Рахиль, 290.
Веберъ, 572.
Вейнбергъ, П. И., 65, 161.
Вержье, 393.
Верлэнъ, 140, 333.
Вернеръ, 296.
Веселовскій, Алексѣй, 510.

Виванти, Анни, 531.
Виландъ, 398.
Вилле, Бруно, 566.
Виллонъ, Гильомъ, 5, 31.
Виллонъ, Франсуа, 1—47, 99, 255.
Виноградовъ, Иванъ, 475.
Виньи, Альфредъ де, 155, 397.
Виньо, Жанъ, 576, 584.
Виргилій, 36, 90, 146, 164, 246.
Витаръ, Николай, 68, 72, 74, 76, 79.
Витри, Жанъ де, 9.
Витри, Филиппъ де, 21.
Вогюэ, Мельхіоръ, 322.
Воейковъ, 377.
Вольтеръ, 44, 64, 90, 165, 170, 171, 192, 353, 360, 367, 393, 394, 419, 420, 463.
Вордсвортъ, 397.
Вуатюръ, 426, 427.
Вяземскій, 396, 397, 402.

Галлеръ, 188.
Галфаянъ, 417.
Гальбе, Максъ, 567, 572.
Ганнапель, 39, 40.
Гарнье, Робертъ, 81, 90, 133.
Гартманъ, 258, 273.
Гауптманъ, 567, 346.
Гейне, 28, 41, 206, 228, 275—318, 413, 420.
Гейне, Матильда, 62, 306, 315.
Гейзе, 263, 269, 271.
Гендель, 572.
Генріэтта Орлеанская, 109, 110, 111.
Геснеръ, 170.
Гёте, 128, 149, 183, 185, 189, 190, 191, 206, 209, 280, 303, 310, 398, 568.
Гильомъ де Лоррисъ, 33, 34.
Глинка, Сергѣй, 350, 352, 353, 360.
Гоголь, 23, 567.
Головачевскій, С. Н., 534.
Гомеръ, 90, 164, 247.
Гонкуръ, братья, 333.
Горацій, 126, 164.
Готье, Теофиль, 28, 45, 156.
Графъ, Артуръ, 534, 535, 536, 538, 539.
Грекуръ, 393.
Грибоѣдовъ, 207, 380—391.
Григорій Магистросъ, 505, 506.
Грильпарцеръ, 567, 568.
Гринъ, Робертъ, 49.
Грэгъ, Ферн., 334, 586.
Гэтвэй, Анна, 48.
Гюгъ, Кловисъ, 46.
Гюго, Викторъ, 45, 154, 207, 333, 396, 420.

Дамерваль, Элоа, 4.
Данвилль, Жанъ, 10.
Даніэль, 49.
Даниловъ, 481.
Д'Аннунціо, 63, 531.
Дантъ, 400.
Дашкова, княгиня, 375, 472, 485, 490.
Де-Беллуа, 368, 371.
Дебордъ-Вальморъ, г-жа, 333.
Де-Визэ, 124.
Дегермъ, 585, 586.
Дезульеръ, г-жа, 130.
Делилль, 167, 172.
Дельтуръ, 107, 146.
Демарэ, 88.
Демосѳенъ, 164.
Державинъ, 207, 373, 456, 463, 472.
Де-Санктисъ, 228.
Дешанель, 116, 120.
Дешанъ, Эсташъ, 36—39, 42.
Джордани, 235, 237, 266.
Дзеренцъ, 421, 422.
Дидро, 193, 394, 430.
Дмитревскій, 352, 364, 434.
Дмитріевъ, М., 455.
Додэ, Альфонсъ, 319—331.
Додэ, Леонъ, 48, 49, 51—53, 55—58.
Дорни, Жанъ, 530—532, 535, 536, 538.
Достоевскій, 320, 392, 399, 401.
Доуденъ, 183, 313—314.
Драгановъ, 403.
Дрэеръ, Конрадъ, 567. 568, 579.
Думикъ, Рене, 320, 330.
Дэвенантъ, 60.
Дюбуа, 89.
Дювильяръ, аббатъ, 111.
Дюма-отецъ, 206.
Дюма-сынъ, 63.
Дюпаркъ, 87.
Дюрингъ, 183.
Дюсерсо, аббатъ, 19, 43.

Евгеній, митрополитъ, 350, 352.
Егише, историкъ, 552.
Екатерина II, императрица, 354, 355, 357, 358, 361, 362, 367, 368, 372, 375, 376, 458, 476, 482, 491, 492.
Елагинъ, 488.

Жаннэ, Пьеръ, 32.
Жаннэ, Поль, 97.
Жанъ-де-Мэнъ, 30, 33, 34, 35, 36, 38.
Жилль, Филиппъ, 586.
Жильберъ, 133.
Жоффрэнъ, г-жа, 428, 431.

Зангвилль, 315.
Золя, 331, 567, 584.
Зудерманъ, 567.

Ибсенъ, 269, 507.
Ивановъ, И., 356.
Иффландъ, 202.

Іоаннъ II, герцогъ бурбонскій, 13.

Каллимахъ, 164.
Кальдеронъ, 568.
Кальпренэдъ, 83.
Кампо, 3, 4, 16, 23, 24, 32.
Кампистронъ, 66.
Кантъ, 228.
Кантемиръ, 470.
Капнистъ, 446, 447, 459, 474.
Карамзинъ, 207.
Кардуччи, 227, 262, 529, 531.
Карльвейсъ, 562.
Карлъ Орлеанскій, 1, 13, 28, 37, 46.
Карлъ V, 36.
Карлъ VI, 36, 38.
Карлъ VII, 38.
Каро, 154.
Карпелесъ, 286.
Катенинъ, 64.
Катуллъ, 164.
Квинтъ-Курцій, 85, 86, 146.
Келлеръ, Готфридъ, 65.
Кино, 64, 80, 84, 86, 90, 97, 149.
Кирпичниковъ, 24, 516.
Кишмишьянъ, Александръ, 559, 563.
Кіарини, 533.
Клавдій, 102.
Клейстъ, 568.
Клингеръ, 187.
Клопштокъ, 188.
Княжнинъ, 64, 349—379, 440, 450, 470, 474, 488, 490.
Козловъ, И., 160, 162, 209.
Козодавлевъ, 472, 475.
Кокильяръ, Гильомъ, 42.
Коллери, Роже де, 42.
Кольберъ 73.
Констанъ, Бенжамэнъ, 206.
Кондорсэ, 174.
Комминъ, Филиппъ, 1.
Коолюсъ, 63.
Корнель, Пьеръ, драматургъ, 63, 65, 66, 80, 82, 83, 84, 86, 90, 96, 97, 101, 108, 109—112, 115, 116, 124, 130, 140, 144, 149, 379, 400, 426, 584.
Корнель, П. дѣятель по народному театру, 580, 581.
Коршъ, В., 516.
Костровъ, 451, 456, 470, 473, 486, 494.
Котляревскій, 457.
Красильникьянъ, 405.
Кребильонъ, 66, 383.
Круппъ, Артуръ, 569.
Крыловъ, 360.
Лабишъ, 584.
Лагарпъ, 118.
Лайстъ, Артуръ, 222, 518.
Лакруа, Поль, 18.
Ламартинъ, 154, 155, 310, 333, 396.
Лансело, 70.
Лансонъ, 37.
Лара, графиня, 531, 535.
Ларивэ, Пьеръ, 9.
Ларрумэ, 75, 147.
Латушъ, 153, 179.
Лаубе, 296.
Лафонтэнъ, 43, 72, 74, 75, 400, 437.
Лебра, 581, 582.
Лебрэнъ, 152, 206.
Левассёръ, аббатъ, 72,74, 76, 79.
Лёвенфельдъ, Рафаэль, 565, 571.
Легоффикъ, 581, 582, 583.
Легра, Жюль, 299—306.
Лейзевицъ, 187.
Леклеркъ, 125, 129.
Ленау, 271.
Ленцъ, 187.
Лемэтръ, Антуанъ, 70, 89.
Лемэтръ, Жюль, 116.
Лео, 561, 563.
Леопарди, Джакомо, 183, 226—274, 537.
Леопарди, Мональдо, 229, 232, 235.
Леопарди, Тереза, 232.
Лермонтовъ, 159, 209, 403, 406.
Лессингъ, 65, 146, 188, 199, 568
Лилли, 49.
Локкъ, 360.
Ломоносовъ, 473, 476.
Лонгиновъ, 376.
Лонньонъ, 5, 6, 16.
Лотгейсенъ, 82, 86, 127.
Лувуа, 140.
Лукреція, 126.
Лукинъ, 467.
Львовъ, Николай, 464, 465, 466, 467.
Людовикъ XI, 17.
Людовикъ XIV, 61, 66, 73, 78, 99, 101, 106, 110, 111, 119, 127, 137, 138, 140, 147, 148.
Люме, Луи, 583, 584.

Маацъ, 84.
Мабли, 171.
Мали, Анджело, 266.
Майковъ, Василій, 437—439, 445—447, 452, 461, 462, 467, 468, 471, 484.
Майковъ, Л. Н., 371, 461.
Майковъ, А. Н., 161.
Малербъ, 169.
Манцонъ, 270.
Маньенъ, 18.
Маргериттъ, братья, 520, 522, 526, 528.

Маро, Клеманъ, 4, 5, 7, 38, 42, 47.
Мариво, 430, 584.
Марради, 530.
Марсіаль д'Овернь, 42.
Марціалъ, 38.
Мейснеръ, Альфредъ, 306.
Мелеагръ, 164.
Мерзляковъ, 460.
Мерсье, 206.
Метастазіо, 368.
Мильтонъ, 170, 399.
Миноръ, 193, 199.
Мирбо, Октавъ, 332, 333, 584.
Митридатъ, 119—124, 147, 497.
Мицкевичъ, 399.
Мишлэ, 577.
Моисей Хоренскій, 219, 384, 502—505,
Мольеръ, 44, 79, 80, 87, 88, 111, 169, 353, 400, 428, 584.
Моммсенъ, 499, 502,
Монтескьё, 360, 429.
Монтеспанъ, г-жа, 137, 140.
Монтефредини, 233, 236.
Монтэглонъ, 18.
Монтэнь, 169, 360, 400.
Морозовъ, П., 510.
Мсеріанцъ, Л. З., 222, 404.
Мунэ-Сюлли, 96.
Муравьевъ, Михаилъ, 451, 452, 472, 477.
Мурацанъ, 540, 552, 562, 563.
Муръ, Томасъ, 218, 397.
Мхитаръ, 420.
Мэнтенонъ, г-жа, 137—141.
Мэррей, 218.
Мэтерлинкъ, 346.
Мюллеръ, Вильгельмъ, 283.
Мюссе, Альфредъ де, 155, 228, 254. 263, 307—312, 316, 420.

Надсонъ, 335.
Нартовъ, 457.
Нарышкинъ, Семенъ, 456, 495, 496.
Наръ-Досъ, 540. 546, 548, 554, 563.
Негри, Ада, 531, 533, 538, 539.
Незеленовъ, А., 463.
Некрасовъ, 211.
Нелединскій-Мелецкій, 460.
Ненчони, 530, 534, 535, 538, 539.
Неронъ, 101—108.
Нерсесъ, архіепископъ, 385.
Нибуръ, 237.
Нивелль де-Ла-Шоссэ, 193.
Николевъ, 64, 376, 460, 462, 477—479, 490, 491.
Николь, 70, 88, 136.
Новалисъ, 277, 295.
Новиковъ, 355, 359, 482.
Нэшъ, 49.

Ованнисьянъ, 405.
Овидій, 75, 126, 146, 164.
Оврэ, Ришаръ, 577.
Озеровъ, 353, 354, 359, 405.
Ожье, 63.
Осиповъ, 457.
Отвэй, 60.

Палеологъ, Морисъ, 288.
Панцакки, Энрико, 529.
Папазьянъ, В., 550.
Пари, Гастонъ, 32.
Парни, 165, 172, 323.
Паскаль, 24, 169.
Паскевичъ, 387.
Паскарелла, 532.
Пасколи, 530, 533, 539.
Паскье, Этьеннъ, 5, 38, 43.
Паткановъ, Керопэ, 515.
Патканьянъ, Рафаэлъ, 406, 408, 508, 544, 549, 550, 551, 563.
Патрю, 43.
Патрици, 233, 239.
Патэнъ, 127.
Пеллисье, 154, 156, 157.
Пеллико, Сильвіо, 398.
Петраркa, 170, 400.
Петровъ, 445, 450, 489, 494.
Пиндемонте, 398.
Пиранделло, 532.
Писемскій, 567.
Платонъ, 164.
Плутархъ, 58, 85, 146, 169, 188, 499.
Поливановъ, 65.
Полонскій, 210.
Поповъ, пис. XVIII в., 459.
Поповъ, А., священникъ, 517.
Поповскій, 480.
Порто-Ришъ, 63.
Поттешэ, Морисъ, 577, 578, 579, 580, 584.
Прадонъ, 130, 131, 400.
Прево, Марсель, 520, 523, 525.
Прёльсъ, 279.
Проперцій, 164.
Пти де Жюльвилль, 1.
Пушкинъ, 2, 157, 158, 165, 208, 209, 359, 388, 392, 407, 463.

Раблэ, 5, 9, 19, 43, 45, 99, 169, 400.
Радищевъ, 459, 463, 464.
Раевскій, Н., 157, 399.
Раканъ, 426, 427.
Рамбулье, маркиза, 425.
Рамлеръ, 187.
Раньери, 267, 268.
Рапизарди, 529, 533, 538.
Расинъ, 61—150, 169, 379, 400.
Раухенеггеръ, Бенно, 568.

Раффи, 540, 542, 543.
Рейналь, 171.
Рейхъ, Эмиль, 564, 565.
Ренье, Матюрэнъ, 43, 156.
Реньяръ, 584.
Риделла, 268.
Ричардсонъ, 168, 397.
Ришпэнъ, Жанъ, 46.
Роберъ, 81, 120, 149.
Робеспьеръ, 151.
Робинэ, 107, 108.
Роденбахъ, Жоржъ, 332—348.
Родъ, Эдуардъ, 183, 317, 318, 320.
Романовъ, Вуколъ, 476.
Ронсаръ, 43.
Россетти, Данте-Габріэль, 44.
Ростопчина, графиня, 160.
Ротру, 80, 81, 125, 140.
Рубанъ, 440, 451.
Руссо, Жанъ-Батистъ, 64, 167, 172.
Руссо, Жанъ-Жакъ, 21, 165, 171, 172, 188, 192, 397, 429, 458.
Рютбефъ, 30.

Сальвадори, Джуліо, 529.
Санковскій, 480.
Саннадзаро, 170.
Сафо, 164.
Севинье, г-жа, 111, 426.
Сегрэ, 109, 115, 116, 118.
Сельденъ, Камилла, 299.
Сенека, 81, 90, 104, 132, 133, 146.
Сентъ-Бёвъ, 21, 38, 45, 141, 146, 154, 155, 163, 396
Сентъ-Эвремонъ, 87, 107, 149.
Сервантесъ, 189.
Сидней, Филиппъ, 52.
Скарронъ, 42, 439.
Скюдери, Мадлэна, 83, 97.
Скюдери, Жоржъ, 426.
Смирнова, А., 209.
Сократъ, 164.
Софоклъ, 71, 81, 126, 146, 499.
Сталь, г-жа, 206, 395.
Стандонкъ, Жанъ, 10.
Стернъ, 397.
Стивенсонъ, 6.
Стоюнинъ, 392.
Субербіэлль, Адріэнъ, 577.
Суинбэрнъ, 45.
Сукенниковъ, М., 564.
Сумароковъ, 64, 133, 351, 358, 359, 435—437, 443—446, 45 —455, 457, 460, 467, 468, 471, 473, 476, 482, 483, 485—487, 495.
Сумэ, 206.
Сундукьянцъ, Габріэлъ, 212, 418, 540, 552, 554, 556, 563.
Сюблиньи, 98, 131.

Тассо, 270.
Тацитъ, 101, 146, 164.
Текстъ, Жозефъ, 207.
Теренцій, 71.
Тибуллъ, 164.
Тигранъ II армянскій, 119, 497, 498, 499, 502.
Тикъ, 277, 295.
Титъ, 109, 100, 112, 113, 114, 115, 147, 362, 368—391.
Тихонравовъ, 371, 449, 450.
Толстой, А., 160, 162.
Толстой, Л., 320.
Томмазео, 238.
Томсъ, 50, 51.
Туманскій, 160.
Тургеневъ, 247, 468.
Туріанъ, П., 415, 423.
Трепперель, 27.
Тьеръ, 304.
Тэнъ, Ипполитъ, 147, 148.

Уландъ, 278, 290, 302.
Уманецъ, Л., 412.
Урусовъ, Л., 579.

Фаге, 154.
Фарина, Сальв., 538.
Феррари, 530.
Фетъ, 161.
Фишартъ, 52.
Фишеръ, Куно, 190.
Фогаццаро, 529.
Фонвизинъ, 355, 363, 469, 477, 482, 484.
Фонтенелль, 149, 430.
Фонтэнъ, Леонъ, 356, 367.
Фоше, Клодъ, 5.
Франсъ, Анатоль, 584.
Франциск I, 7.
Френцель, 316—317.
Фульда, 567.
Фучини, Ренато, 532.

Хатисовъ, А., 546.
Хемницеръ, 446, 462, 467, 468, 474.
Херасковъ, 450, 458, 459, 461, 465.
Христина Пизанская, 35, 37.

Цатуріанъ, Ал., 404, 405, 544.

Чезарео, Джованни, 529, 530, 532.
Чимышкьянъ, 559.
Чобаніанъ, Аршакъ, 515.
Чулковъ, 456, 458, 459, 460, 467, 471, 488.
Чюмина, 65.

Шанмелэ, 88, 111, 125, 136.
Шапелль, 111.
Шаплэнъ, 73, 79, 426, 427.
Шартье, Алэнъ, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 46.
Шатобріанъ, 154, 325.
Шахъ-Абасъ, 517.
Шахъ-Азизъ, 227, 406, 407, 538, 540, 550, 552.
Шаховской, 64.
Шекспиръ, 26, 48—60, 145, 149, 170, 187, 189, 278, 399, 482, 568.
Шелли, 398.
Шенье, Андрэ, 151—180, 310, 395.
Шенье, Габріэль, 154.
Шенье, Мари-Жозефъ, 152, 170, 206.
Шереръ, Вильгельмъ, 289.
Шерръ, Іоганнъ, 290, 294.
Шиллеръ, 107, 129, 147, 149, 181—213, 303, 398, 415, 568.
Ширванзадэ, 545.
Шлегель, Августъ, 145, 277, 278, 279, 280, 284.
Шлегель, Фридрихъ, 277, 295.
Шольё, 44, 323.
Шопенгауеръ, 228, 239, 248, 258, 265.
Штрацъ, Рудольфъ, 330.
Шубартъ, 188.
Шубертъ, 572.

Эврипидъ, 70, 81, 90, 126, 127, 129, 132, 133, 146, 499, 500.
Эдуардъ V, 4.
Эльце, 50.
Эминъ, 4, 403, 404, 503, 505, 506.
Эсхилъ, 81, 117, 126, 499.

Ювеналъ, 36
Юмъ, 326.
Юнгъ, 170.

Языковъ, 160.

Ѳеокритъ, 164.
Ѳеофрастъ, 36.

Замѣченныя опечатки.

Стран.	*Строка.*	*Напечатано:*	*Слѣдуетъ читать:*
17	5 св.	временн	времени
18	19 сн.	выразилъ	описалъ
26	11 св.	qni	qui
76	9 св.	Левасёру	Левассёру
154	15 сн.	ieune	jeune
164	8 сн.	feus	feux
189	10 сн.	Генрихѣ IV	Генрихѣ VI
226	4 сн.	Carucci	Carducci
291	15 св.	литературныхъ	литературныхъ
341	7 св.	зкстазовъ	экстазовъ
411	2 св.	песвященныхъ	посвященныхъ
473	3 св.	наречено	нареченно
498	14 сн.	пресутствовали	присутствовали
507	20 сн.	обяжуть	обяжутъ

Цѣна 2 рубля.

Складъ изданія у автора:
Москва, Леонтьевскій пер., 11, кв. № 17.

UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
00014990469